

UNCLASSIFIED

32557

પુરાતત્ત્વ મંદિર ગ્રંથાવલી ગ્રં. ૪

પ્રાચીન સાહિત્ય

જીવજીતપ્રમાર મેરુભાઈ પરમાર,
કોષી: - ઉજ્જૈન મેરુભાઈ નારાયણદાસ પરમાર,
ઉ. બખર રસ્તો, મુ. મેરાવરુનગર.
(અધિવાસ)

" પ્રેમ-ત્યાગ "

અનુવાદકો

મહાદેવ હરિભાઈ દેશાઈ
નરહરિ દ્વારકાદાસ પરીખ

પ્રકાશક

ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર
અમદાવાદ

સાત્તાવીસમું ૩૧

પ્રેમશીલ

છાયાલાલ મગનલાલ શાહ

ગુજરાત સાહિત્ય મંત્રિ

અમદાવાદ

ક્ર. સં. ૩૨૫૫૭

૩૨૫૫૭

આંતરિક ખાત્રી

પ્રત ૧૧૦૦

વિ. સં. ૧૯૮૫

મુદ્રક:

પટેલ હરિભાઈ દલપતરામ

અંથોદય પ્રિન્ટિંગ પ્રેસ

અમદાવાદ

પ્રાચીન સાહિત્ય

સાહિત્યકારોએ કવિતાને કાન્તા સાથે સરખાવી છે. શાસ્ત્રકારોએ કુટુંબમાં સ્ત્રીની જે પ્રતિષ્ઠા કલ્પેલી છે તે જ સંસ્કારી જીવનમાં સાહિત્યની પણ છે. જે સમાજ સ્ત્રીની પ્રતિષ્ઠા ભૂલી જાય છે તેને સાહિત્યની કદર પણ ક્યાંથી હોય ?

આખો જન્મકાળ જે માણસ વ્રતવૈકલ્યમાં ગાળે છે તેને આપણે ક્યાં હતા અને ક્યાં જઈએ છીએ તેનું ભાન નથી રહેતું. ભૂત અને ભવિષ્ય બન્ને એને માટે શન્ય છે. આપણા ટીકાકારોનું શું આવું જ થઈ ગયું હશે ? સંસ્કૃત સાહિત્યનું રહસ્ય બતાવનાર ટીકાકારો ઓછા નથી. સાહિત્યક્ષેત્રનું જે કુરુક્ષેત્ર કરવું હોય તો આપણા ટીકાકારોની ફાજ ગમે તે દેશને હરાવે એવડી છે. પણ સાહિત્યનું વ્યાપક દષ્ટિએ અવલોકન કરવાનું કોઈને સૂઝ્યું જ નથી. કાલિદાસ જેમ પુષ્પક વિમાનમાં 'એસી લંકાથી અયોધ્યા સુધીના પ્રદેશનું વિહંગદષ્ટિએ નિરીક્ષણ કરી શક્યો અથવા યક્ષની દયા ખાઈને રામગિરિથી અલકાપુરી સુધી મેઘને મોકલી શક્યો તે રીતે એક પણ ટીકાકારને સાહિત્યખંડનું સમગ્ર અવલોકન કરવાનું સૂઝ્યું નહિ. વીણા જેમ દસ પાંચ માણસનું જ રંજન કરી શકે છે, તેનું સંગીત કોઈ મહાસભામાં વ્યાપી શકતું નથી, તે જ પ્રમાણે ટીકાકારોની દષ્ટિ પણ એક સંપૂર્ણ શ્લોકની બહાર પહોંચતી નથી. બહુ બહુ તો નાન્દીનો શ્લોક સંપૂર્ણ નાટકના વસ્તુને ક્વે રીતે સૂચિત કરે છે એટલું બતાવી દીધું એટલે ટીકાકાર કૃતાર્થ થયા.

આપણા સાહિત્યમીમાંસદો પણ જેટલા ઉડાણમાં ઉતરી શક્યા છે તેટલા વિસ્તારથી નિહાળી શક્યા નથી. એક શ્લોકની અંદર દસ પાંચ અલંકારની સંસૃષ્ટિ સિદ્ધ કરી શકે છે. પણ એકાદ આખું મહાકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય એકરાગ કેવી રીતે છે, તેનો આત્મા શામાં રહેલો છે, એ બતાવવાની તેઓ પોતાની ફરજ નથી માનતા. અપવાદરૂપ એક ક્ષેમેન્દ્ર ગણાય. આ કાશ્મીરી મહાકવિએ અલંકાર અને રસ ઉપરાન્ત ઔચિત્યનું મહત્ત્વ બતાવી દીધું છે. તેણે એક જ કવિના એક જ શ્લોકનો રસ નીતારવાને બદલે અંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિખ્યાત એવા બત્રીસ કવિઓની ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યકૃતિઓ લઈ તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. આ નિષ્પક્ષ કવિ દોષ બતાવતી વખતે પોતાના દોષો પણ ધ્યાનમાં લેવા ચૂક્યો નથી. છતાં એક સંપૂર્ણ નાટક કે કાવ્ય લઈ તેનું રહસ્ય તપાસવાની કલ્પના ક્ષેમેન્દ્રને પણ મૂઝી ન હતી. એની દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય હતું.

પદે વાક્યે પ્રવચ્ચાર્થે ગુણેડલંકરણે રસે ।

ક્રિયાયાં કારકે લિङ્ગે વચ્ચને ચ વિશેષણે ॥

ઉપલક્ષ્યે નિપાતે ચ કાલે દેશે કુલે વ્રતે ।

તત્ત્વે સત્ત્વેડ્વ્યભિપ્રાયે સ્વભાવે સારસંગ્રહે ॥

પ્રતિભાયામવસ્થાયાં વિચારે તામ્યથાશિષિ ।

ગોષુ ચ પ્રાદુરોચિત્યં વ્યાપિ જીવિતમ્ ॥

આટલે જ ઠેકાણે ‘ ઔચિત્ય વિચારવર્થા ’ કરી કવિ અટકી ગયો છે. રવીન્દ્રનાથે આપણને સાહિત્ય તરફ એવાની નવી દૃષ્ટિ આપેલી છે.

જેમ નાટક એ કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છે તે જ પ્રમાણે કવિ પણ સામાજિક જીવન, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષા, જાતીય આદર્શ અથવા પ્રજાકીય વેદનાની સ્વયભૂ મૂર્તિ છે. એકાદ ભટ્ટ નારાયણ જ્યારે ‘વેણીસંહાર’ લખે છે ત્યારે દ્રૌપદીનો ક્રોધ, ભીમની પ્રતિજ્ઞા, કર્ણનો મત્સર અને અશ્વત્થામાની બળતરા ચિતરવા ઉપરાન્ત રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન અને પતનની મીમાંસા પણ પોતાની હાથે કરવા માગે છે. કાલિદાસ જ્યારે ‘રઘુવંશ’ લખવા બેસે છે ત્યારે રઘુના કુળની જ નહિ પણ અખિલ આર્યસંસ્કૃતિની પ્રકૃતિ અને વિકૃતિ તે ચિતરવા માગે છે.

આપણા કવિઓની કૃતિઓ તરફ ઐતિહાસિક અથવા સામાજિક દૃષ્ટિએ જોવાની વૃત્તિ ભલે પાશ્ચાત્ય લોકોએ આપણને સૂચવી હોય, પણ રવીન્દ્રનાથનુ આર્ય હૃદય આર્ય દૃષ્ટિએ જ સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ બોધ શક્યું છે. કોઈ સમર્થ ચિત્રકાર પોતાની પીછીના દસ પાંચ લીસોટાથી જ સપૂર્ણ ચિત્રનું સૂચન કરી શકે છે તે જ પ્રમાણે રવીન્દ્રનાથે છૂટા-છવાયા લિન્ન લિન્ન પ્રસંગે લખેલા પાંચ સાત નિબંધોથી સંસ્કૃત સાહિત્ય એટલે શું, સંસ્કૃત કવિનું હૃદય કેવું છે, હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ કયો પુરુષાર્થ લઈ બેઠો છે એ બધું બતાવી દીધું છે. સંસ્કૃત કવિઓમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ભલે ન હોય, પણ તેમનામાં ઐતિહાસિક હૃદય તો જરૂર છે. સામાજિક સુખદુઃખનો પણો તેમના હૃદયમાં જરૂર પડે છે. રાષ્ટ્રના ઉત્કર્ષ સાથે તેઓ આનન્દિત થાય છે, રાષ્ટ્રની મૂર્છા સાથે તેઓ મૂર્છિત થાય છે, લોકોનો અધઃપાત બોધ તેમનું

આપણા સાહિત્યમીમાંસદેહા પણ જોટલા ઉંડાણમાં ઉતરી શક્યા છે તેટલા વિસ્તારથી નિહાળી શક્યા નથી. એક શ્લોકની અંદર દસ પાંચ અલંકારની સંસ્કૃષ્ટિ સિદ્ધ કરી શકે છે. પણ એકાદ આખું મહાકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય એકરાગ કેવી રીતે છે, તેનો આત્મા શામાં રહેલો છે, એ બતાવવાની તેઓ પોતાની ક્ષમ્બ નથી માનતા. અપવાદરૂપ એક ક્ષેમેન્દ્ર ગણાય. આ કાશ્મીરી મહાકવિએ અલંકાર અને રસ ઉપરાન્ત ઔચિત્યનું મહત્ત્વ બતાવી દીધું છે. તેણે એક જ કવિના એક જ શ્લોકનો રસ નીતારવાને બદલે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં વિખ્યાત એવા બત્રીસ કવિઓની ભિન્ન ભિન્ન કાવ્યકૃતિઓ લઈ તેના ગુણદોષનું વિવેચન કર્યું છે. આ નિષ્પક્ષ કવિ દોષ બતાવતી વખતે પોતાના દોષો પણ ધ્યાનમાં લેવા ચૂક્યો નથી. છતાં એક સંપૂર્ણ નાટક કે કાવ્ય લઈ તેનું રહસ્ય તપાસવાની કલ્પના ક્ષેમેન્દ્રને પણ મૂઝી ન હતી. એની દૃષ્ટિએ ઔચિત્ય હતું.

પદે વાક્યે પ્રવચ્ચાર્થે ગુણેડલંકરણે રસે ।
 ક્રિયાયાં કારકે લિङ્ગે વચ્ચને ચ વિશેષણે ॥
 ઉપસર્ગે નિપાતે ચ કાલે દેશે કુલે વ્રતે ।
 તત્ત્વે સત્ત્વેડ્વ્યભિપ્રાયે સ્વભાવે સારસંગ્રહે ॥
 પ્રતિભાયામવસ્થાયાં વિચારે નામ્ન્યથાશિષિ ।
 કાવ્યસ્યાંગેષુ ચ પ્રાહુરોચિત્યં વ્યાપિ જીવિતમ્ ॥

આટલે જ દેકાણે ‘ ઔચિત્ય વિચારચર્ચા ’ કરી કવિ અંટકી ગયો છે. રવીન્દ્રનાથે આપણને સાહિત્ય તરફ એવાની નવી દૃષ્ટિ આપેલી છે.

જેમ નાટક એ કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છે તે જ પ્રમાણે કવિ પણ સામાજિક જીવન, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષા, જાતીય આદર્શ અથવા પ્રજાકીય વેદનાની સ્વયભૂ મૂર્તિ છે. એકાદ ભટ્ટ નારાયણ જ્યારે ‘વેણીસંહાર’ લખે છે ત્યારે દ્રૌપદીનો ક્રોધ, ભીમની પ્રતિજ્ઞા, કર્ણનો મત્સર અને અશ્વત્થામાની બળતરા ચિતરવા ઉપરાન્ત રાષ્ટ્રીય ઉત્થાન અને પતનની મીમાસા પણ પોતાની હબે કરવા માગે છે. કાલિદાસ જ્યારે ‘રઘુવંશ’ લખવા બેસે છે ત્યારે રઘુના કુળની જ નહિ પણ અખિલ આર્યસંસ્કૃતિની પ્રકૃતિ અને વિકૃતિ તે ચિતરવા માગે છે.

આપણા કવિઓની કૃતિઓ તરફ ઐતિહાસિક અથવા સામાજિક દૃષ્ટિએ જોવાની વૃત્તિ ભલે પાશ્ચાત્ય લોકોએ આપણને સૂચવી હોય, પણ રવીન્દ્રનાથનું આર્ય હૃદય આર્ય દૃષ્ટિએ જ સંસ્કૃત સાહિત્ય તરફ જોઈ શક્યુ છે. કોઈ સમર્થ ચિત્રકાર પોતાની પીછીના દસ પાંચ લીસોટાથી જ સંપૂર્ણ ચિત્રનું સૂચન કરી શકે છે તે જ પ્રમાણે રવીન્દ્રનાથે છૂટા-છવાયા લિન્ન લિન્ન પ્રસંગે લખેલા પાંચ સાત નિબંધોથી સંસ્કૃત સાહિત્ય એટલે શું, સંસ્કૃત કવિનું હૃદય કેવું છે, હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ કયો પુરુષાર્થ લઈ બેઠો છે એ બધું બતાવી દીધું છે. સંસ્કૃત કવિઓમાં ઐતિહાસિક દૃષ્ટિ ભલે ન હોય, પણ તેમનામાં ઐતિહાસિક હૃદય તો જરૂર છે. સામાજિક સુખદુઃખનો પણો તેમના હૃદયમાં જરૂર પડે છે. રાષ્ટ્રના ઉત્કર્ષ સાથે તેઓ આનન્દિત થાય છે, રાષ્ટ્રની મૂર્છા સાથે તેઓ મૂર્છિત થાય છે, લોકોનો અધઃપાત જોઈ તેમનું

હૃદય રહે છે, અને તેમ થાય છે ત્યારે પ્રેમજન અને મનો-
હારિ વચનોથી તેઓ સમાજને ચેતવવા માગે છે.

જ્યાં શાસ્ત્રનું ગળું નથી, જ્યાં નીતિશાસ્ત્રકાર
'ઉર્ધ્વવાહુર્ધ્વૈરૌમ્યેષ ન ચ કશ્ચિન્નૃણોત્તિ મ્' એવું
અરણ્યરુદન કરે છે ત્યાં કવિઓ પોતાની સહૃદયતાથી
સમાજનું હૃદય જગાડી સમાજને ઉન્નતિને પન્થે ચડાવે છે.
મનુ, યાજ્ઞવલ્કય, પરાશર અને એમની ન્યાતના અનેક
સ્મૃતિકારો સમાજ ઉપર જે અસર કરી શક્યા તે અસર
લૂંટારાઓનો સરદાર ડાળી વાલ્મીકિ એક અમર કાવ્ય
દ્વારા કરી શક્યો છે. પ્રસ્થાનત્રયી પર લાખ્યો લખી શ્રી
શંકરાચાર્ય જે દિગ્વિજય મેળવ્યો તેના કરતાં પટપટી જેવાં
સુન્દર સ્તોત્રો લખી તે મહાપરિવ્રાજકાચાર્ય મોટા દિગ્વિજય
મેળવેલો છે. શાસ્ત્રાર્થ કરતી વખતે શંકરાચાર્યને ખડનખડન
કરી વિરોધીઓની બુદ્ધિ પર જખરદસ્તીથી વિજય મેળવવો
પડ્યો, પણ જ્યારે તે પરમહંસ યોતાનાં સુન્દર સ્તોત્રોનો
આલાપ કરતા હશે ત્યારે લોકહૃદય સ્વેચ્છાથી, રાજપુશ્પીથી
પીંજરામાં પકડાયું હશે. આવા કવિઓનું હૃદયગત પ્રગટ
કરવાને માટે તેમના જેટલા જ સંસર્થ કવિઓની જરૂર
હતી. બાર વર્ષ બ્યાકરણ લખી, બીજાં બાર વર્ષ ન્યાયનાં
છોતરાંજાલાં ઉખેડી, ત્યારપછી સાહિત્યશાસ્ત્રની 'સર્જરી'
શીખી તૈયાર થયેલા ટીકાકારોનું તે કામ નથી.

જેમ ન્યૂટન અને કેપ્લરનો જન્મ થયો ત્યારે બ્રહ્મ-
દેવને સૃષ્ટિ રચ્યાનું કળ મળી ગયું એમ થયું હશે તેમ જ
વાલ્મીકિ, ભવભૂતિ, ભાસ, કાલિદાસ જેવા કવિઓએ સ્વીન્દ્ર

જેવો સમાલોચક મળવાથી અદ્ય ને સફલં જન્મ અદ્ય
મે સફલાઃ ક્રિયાઃ । એવી કૃતાર્થતા અનુભવી હશે. કાલ
નિરવધિ છે અને પૃથ્વી વિપુલ છે એ આપણા કવિઓની
શ્રદ્ધા રવીન્દ્ર જેવો સમાનવર્મા જેઈ ચરિતાથ થઈ હશે.

ત્યારે જૂના દીકાકારોએ આપણને જોઈતી દષ્ટિ
આપી નહિ, ત્યારે આપણા પાશ્ચાત્ય પંડિતમન્ય અધ્યાપકોએ
આપણને અવળા જ દષ્ટિ આપી. યુરોપીઅન આદર્શ પ્રમાણે
હિન્દી ઇતિહાસમાં કશું નથી, યુરોપીઅન વિવેક પ્રમાણે
હિન્દી કાવ્યો હમેશા ઉતરતા ગણાય, એ જ એમની
શીખામણ. એટલું જ નહિ પણ ક્ષૌર્મં કેનચિદિન્દુપાણ્ડુ
તરુણા જેવો પ્લોક જે સમાજમાં નિર્માણ થયો, જે
સમાજ કિધાઓની દીવાલમાં નહિ પણ વનઉપવનના
ખોળામાં જ ઉછરેલો છે, તે સમાજના કવિઓને નિસર્ગ
નિહાળવાનાં નયનો નથી એમ કહેવાની પણ તેઓ અને
તેમના શિષ્યો ઘૃષ્ટના કરતા અચકતા નથી. સીદી માણસ
પોતાના જેવો વર્ણ અને પોતાના જેવાં નાક અને હોઠ
જેનાં નથી હોતાં તેને કાંઈ દિવસ મુન્દર નથી ગણતો.

હિન્દુસ્તાનનો ઇતિહાસ ઉજ્જવળ છે, વ્યાપક છે,
રહસ્યપૂર્ણ છે. માત્ર યુરોપીઅન ઇતિહાસથી તદ્દન જુદો
પડે છે, અને તે સરકારી ભાંયરામાં કે તવારીખોમાં મળતો
નથી પણ પ્રબળવન જે દિશામાં વહે છે તે પ્રદેશના
સાહિત્યમાં જ મળી શકે છે એ રવીન્દ્રનાથે આપણને
ખતાવ્યું છે. આપણુ થીએટર જાતજાતનાં ઉપકરણોથી
જાઈએ લેડેલાં કપનીની ‘ શોર્ટ્સ ’ આપણને નથી ખતાવતું

એનું કારણ આપણું જંગલીપણું નથી, પણ યૂરોપીઅન ટીકાકારોના ધ્યાનમાં પણ ન આવી શકે એવી સર્વોચ્ચ અભિરુચિનું સૂચક છે એ પણ રવીન્દ્રનાથને જ કહેવું પડ્યું. કાલિદાસનો મેઘ યજ્ઞનો સન્દેશો અલકાપુરી લઇ ગયો કે નહિ એ આપણે નથી જાણતા, પણ રવીન્દ્રનાથે તેને જ પોતાનો દૂત બનાવી તેની મારફતે આપણને પ્રાચીન સમયના ભારતનો સાક્ષાન્કાર કરાવ્યો છે. રાષ્ટ્રીય હૃદય જેને સ્વીકારે છે તે કાવ્ય પણ ઇતિહાસનો દરજ્જો પ્રાપ્ત કરી શકે છે એ તેમણે રામાયણમીમાંમા કરી સિદ્ધ કર્યું છે. આમ અનેક રીતે અંસ્કૃત સાહિત્યનું તેમણે ઉદ્ધાટન કર્યું છે.

પણ રવીન્દ્રનાથની પ્રતિભા ખાસ સોળે કળાએ પ્રગટ થઇ છે એમના કુમારસંભવ અને શાકુન્તલ ઉપરના નિબંધોમાં. જર્મન કવિ ગેટેની એક સ્લોકી ટીકા લઇ રવીન્દ્ર ઉપજા છે અને શાકુન્તલ એ કાલિદાસની સંપૂર્ણ કૃતિ કેવી રીતે છે એ તેમણે પોતાની અલૌકિક શક્તિથી સપ્રમાણ સિદ્ધ કરી બતાવ્યું છે. શેક્સપીયરના ‘ટેમ્પેસ્ટ’ સાથે શાકુન્તલને સરખાવી કાલિદાસની અભિરુચિ કેટલી શ્રેષ્ઠ છે તે બતાવવાનો તેમણે યોગ સાધ્યો છે. શાકુન્તલ ઉપરનો નિબંધ એક અપૂર્વ યોગ છે. કાલિદાસ, ગેટે, શેક્સપીયર અને રવીન્દ્રનાથ આ ચાર પ્રતિભાચંપન્ન વિશ્વવિખ્યાત મહાકવિઓનું કણ્વાશ્રમમાં મીલન એ કાંઈ સામાન્ય વસ્તુ નથી. કવિઓની વાણીઓમાં કલ્પનાના ગમે તેટલા પુવારા ઉડતા હોય તોપણ, ખાલી કલ્પનામય નથી હોતી. એની પાછળ વ્યક્તિગત કે સમાજગત જીવનરહસ્યનું તત્ત્વજ્ઞાન

સમાયક્ષું હોય છે. એ વાત રવીન્દ્રનાથે જ સહુથી પ્રથમ આટલી સંપૂર્ણતાથી પ્રકટ કરી છે. સમાજશાસ્ત્ર, ધર્મશાસ્ત્ર, નીતિશાસ્ત્ર, અને સૌન્દર્યશાસ્ત્રના અન્તિમ સિદ્ધાન્તોને તર્કની ચૂંથણીમાંથી બચાવી પોતાની અપૂર્વ પ્રતિભાથી પ્રાણિત કરી, કવિઓ જીવન જેવી એક સંપૂર્ણ અને સજીવ કૃતિ નિર્માણ કરે છે. જે અહીં છે તે ત્યાં છે, જે ત્યાં છે તે અહીં છે, સૃષ્ટિ સઘળી એકરૂપ છે, એ ઋષિઓએ જોયેલો સિદ્ધાન્ત કવિઓ આપણી આગળ મૂર્તિમાન હોયો કરે છે. મંસ્કૃતમાં ‘કવિ’ શબ્દથી જે ભાવ મનમાં ઉદ્ભવે છે તે અંગ્રેજી ‘પોએટ’ માં નથી. કવિ એટલે ક્ષેત્ર. જે જીવનરહસ્ય જુએ છે, જેને ઇહપર સૃષ્ટિ બંને મ.ખી જ પ્રત્યક્ષ છે, જે અતિવાદમાં હિતરી શકે છે, જે આ દુનિયામાં રહેતો છતાં આ દુનિયાનો નથી તે કવિ, ચર્મચક્ષુને જે દેખાતુ નથી, તર્કદષ્ટિથી જેનું આકલન થતું નથી, વ્યાવહારિક દુનિયામાં જેને માટે પ્રમાણ મળતુ નથી એવા અતીન્દ્રિય, મુદ્દમ અને સ્વમંવેદ્ય અનુભવોનો સંપૂર્ણ સાક્ષાત્કાર કરી શબ્દ અથવા વર્ણ જેવા મર્યાદિત સાધન દ્વારા તે બધું બીજાને માટે પણ જે પ્રત્યક્ષ કરી શકે છે તે કવિ. આ સૃષ્ટિની પાછળ રહેલી,—બાહ્ય સૃષ્ટિ તેમ જ અન્તઃસૃષ્ટિની પાછળ રહેલાં ઈશ્વરી યોગના, ઈશ્વરી લીલા અને ઈશ્વરી આનન્દનો જે સાક્ષાત્કાર કરી શકે છે તે કવિ. વૈદિક ઋષિઓ બ્યારે ઈશ્વરમુતિની ભર્મિના શિખરે પહોંચી બાય છે ત્યારે પરમેશ્વરને જ ‘કવિ’ નામથી મંજોષે છે, આ સૃષ્ટિને ઈશ્વરનું કાવ્ય કહે છે

અને તેથી કવિ એટલે સૃષ્ટિનું રહસ્ય જાણનાર એ જ સીધો અર્થ નક્કી થઈ જાય છે. કાલિદાસે જીવનનું રહસ્ય કૃષ્ણ રીતે જોયું હતું એ ન જાણ્યું મહિનાથે કે ન જાણ્યું રાધવલટે. એ રહસ્ય તો જાણે ગેરે અથવા રવીન્દ્રનાથ.

કવિઓની કૃતિ ઉપર ટીકા કરનાર તો ઘણા થઈ ગયા છે, પણ ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં રવીન્દ્રનાથે જે રસિકતા અને દાક્ષિણ્ય બતાવેલાં છે તે તો અપૂર્વ જ છે. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ એ જેટલી અસાધારણ ટીકા છે તેટલું જ તે એક અપ્રતિમ કાવ્ય છે. રવીન્દ્રનાથ ખીજા નિબન્ધો ન લખત અને આ એક જ નિબન્ધ લખત તોપણ સાહિત્ય-રસિકો તેમની કાવ્યશક્તિનો યથાર્થ આંક બાંધી શકત. ‘કાવ્યેર ઉપેક્ષિતા’ માં પત્રલેખાનું વિવેચન કરનાર કવિએ જ ‘ચોખ્ખેરવાલિ’ તથા ‘નોકાઢૂખી’ નામક નવલકથાઓ લખેલી છે એ અનુમાન દ્રાઢ પણ ખીજા પ્રમાણ વગર નીકળે એવું છે.

આપણા કવિઓ સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કર્યા વગર વાસી થયેલી ઉપમાઓ વાપરે છે એમ કહેનાર લોકો પોતે જ નથી કરતા સૃષ્ટિનું નિરીક્ષણ કે નથી કરતા સંસ્કૃત કાવ્યનું યથાર્થ પરીક્ષણ. તેઓ જે રવીન્દ્રનાથનો કાદમ્બરી ચિત્રવાજો નિબન્ધ વાંચશે તો જરૂર તેમનો ભ્રમ ભાગશે. બાણભટ્ટની કાદમ્બરી એ સાહિત્યકારો જેને નારીકલપાક કહે છે તેનો સરસમાં સરસ દાખલો છે. જે માણસે હિમાલય જેવો પર્વત અને મેઘના કે પક્ષા જેવી નદી

મળેલી છે, જે માણસે પુષ્પો, પક્ષીઓ, તારાઓ અને
છોકરાઓ સાથે રમેવામાં વંધો ગાળ્યા છે, તે જ બાણભટ્ટના
કાવ્યકાન્તારમાં ગેડાંની પેઠે અકુનોભય સંચાર કરી શકે છે,
વનવરાહની પેઠે ત્યાં મુસ્તાક્ષતિ કરી શકે છે, હરિણોની પેઠે
કલ્પનાતુણુંકુરને અર્ધવિલીટ કરીને આમતેમ ફેંકી શકે છે
અથવા અભિનવમધુલોદ્રુપ ભ્રમરની પેઠે સ્વેચ્છાવિહાર કરી
શકે છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં અંતઃસૃષ્ટિ અને બાહ્યસૃષ્ટિનું જે
સૌંદર્ય અને તાદાત્મ્ય છે તેનો સંપૂર્ણ વારસો રવીન્દ્રનાથને
મળેલો છે તેથી જ કાલિદાસ બાણભટ્ટ ને વાલ્મીકિ જેવા
કવિઓ પુત્રસંક્રાન્તલક્ષ્મીક પિતાની પેઠે કૃતાર્થ થયા છે.

હિન્દુસ્તાનમાં 'યુનિવર્સિટી' સ્થાપન થઇ ત્યારથી દરેક
ગ્રંથનું બહિરંગપરીક્ષણ કરવાનો રિવાજ બહુ જ વધ્યો છે.
કાળ નક્કી કરવો, પાકમેદની મીમાંસા કરવી, પ્રક્ષિપ્તવાદ ઉકાવવો
અને ગ્રંથદારનો જો અનેક ગ્રંથો હોય તો દરેક ગ્રંથના કર્તા
એક જ નામના અનેક થઇ ગયા એવો ઉદાપોહ કરવો
વગેરે તો આપણે ઠીક કરતાં થઇ ગયા છીએ. સંત્યાન્વેષણની
દૃષ્ટિએ તેમજ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ આ બધું જરૂરનું અને
મહત્ત્વનું છે જ. પણ જો બગીચાની લંબાઈ, પહોળાઈ,
તેની અંદરના ઝાડોની વિગત અને સંખ્યા વગેરે બધું તારવી
કાઢવામાં આખો વખત ગાળી આપણે ફૂલોની સુગંધ
અને ફળોનો આસ્વાદ લેવો ભૂલી જઈએ તો દુષ્પ્રત્નના
જેવો રસિક આપણને જરૂર કહે, इन्द्रियैर्विचिंतोऽसि ।

આજે આપણે કેળવણીનો આદર્શ અને કેળવણીની

પદ્ધતિ ફેરવવા માગીએ છીએ. પાશ્ચાત્ય આદર્શને ગુરુસ્થાને મૂકી સંસ્કૃત સાહિત્યની તપાસ આપણે નથી કરવા માગતા. આપણે આપણા પ્રાચીન કવિઓ પાસે શિષ્યભાવે સમિત્પાણી જવા માગીએ છીએ, આસ્તિક જિજ્ઞાસાથી તેમને સવાલ પૂછવા માગીએ છીએ, એવે પ્રસંગે જેને માટે આપણે મગર છીએ એવા આપણા કવિસમ્રાટે સંસ્કૃત સાહિત્ય વિષે જે કહ્યું છે તે જાણવાની અત્યંત જરૂર છે. એટલા માટે જ વિદ્યાપીઠે રવીન્દ્રનાથના ‘પ્રાચીન સાહિત્ય’ નામના નિબંધો અભ્યાસક્રમમાં રાખેલા છે. રંગભૂમિ ઉપરનો નિબંધ આ જ વિષયને લગતો હોવાથી તેમના ‘વિચિત્ર પ્રબંધ’ માંથી અહીં લીધેલો છે.

મૂળ ગ્રંથના આ ગુજરાતી અનુવાદ વિષે એ શબ્દ કહેવાની જરૂર છે. હાલના સુશિક્ષિત લોકો જે સંસ્કૃતપ્રચુર ગુજરાતી ભાષા લખે છે તે સામાન્ય ગુજરાતીઓ પણ સમજી શકતા નથી અને સંસ્કૃત શાસ્ત્રીઓ પણ સમજી શકતા નથી. પ્રસાદ એ ભાષાનો એક આવશ્યક ગુણ છે એ ઘણા લેખકો ભૂલી જ ગયા હોય એમ લાગે છે. અંગ્રેજીમાં વિચાર કરી ગુજરાતી ભાષામાં તે ગોઠવી દેવાની ટેવ પડવાથી આમ થાય છે. સામાન્ય તેમ જ ઉચ્ચ કેળવણી દેશી ભાષામાં આપવાનો પ્રયત્ન ન્યારે સાર્વત્રિક થશે ત્યારે જ સ્વાભાવિક શૈલી ખીલશે. આજે દરેક લેખકે તે દિશામાં પ્રયત્ન કરવો જોઈએ. આ દૃષ્ટિએ જોતાં આ અનુવાદની ભાષા સહેજ અધરી, સંસ્કૃતપ્રચુર અને ગૌરવાન્વિત દેખાશે, પણ તે સકારણ છે. આ અનુવાદ દ્વારા

કવિના વિચારો જ નહિ પણ તેમની ભાષાશૈલી સાથે પણ અભ્યાસીઓનો પરિચય કરાવવાનો ભાષ્યશ્રી નરહરિનો ખાસ ઉદ્દેશ છે. ભાષા હમેશાં સાદી હોય એ સિદ્ધાન્તને પણ મર્યાદા છે. જેવો વિષય તેવી શૈલી હોવી જોઈએ. મહાનદ જો સામાન્ય ઝરણાંની પેઠે ખળખળ અવાજ કરે તો તે શોભે નહિ. બાળક પાઘડી પહેરે તો તે જેટલું વિચિત્ર દેખાય તેટલું જ કાંઈ પુખ્ત ઉમરના માણસનું તોતડું બોલવું હાસ્યાસ્પદ થઈ જાય. વળી મહાવિદ્યાલય જેવી શિક્ષણમંસ્થામાં અધ્યયન કરનાર વિદ્યાર્થીઓને સર્વ જાતની શૈલી સાથે પરિચિત રહેવું ઘટે છે. ઉચ્ચમાં ઉચ્ચ વિચારો ઓછામાં ઓછા શબ્દમાં મૂકી દેવાથી તેનો રસ, તેની લિઝઝત મથુરાના પેંડા જેવી થઈ જાય છે એ પણ ભૂલી ન જવું જોઈએ. કંઠણ ભાષા બે કારણસર લખાય છે—ભાષાદારિદ્ર્યને લીધે અથવા ભાષાપ્રભુત્વને લીધે. પણ આ બે વચ્ચેનો ભેદ સહેજે જણાય એવો છે ગુજરાતી સાથેના અલ્પ પરિચયને લીધે મારા જેવાને પોતાને આવડતા પાચસો કે હજાર શબ્દોની અંદર જ બધી કસરત કરવી પડતી હોવાથી જે ભાષા લખવી પડે છે તે દૂપણ ગણાય. પણ ભાઈ નરહરિ જેવા લેખક જ્યારે પોતાનો હમેશાનો સ્વાભાવિક પ્રસાદ છોડી રવીન્દ્રનાથના જ શબ્દો અને રૂઢ પ્રયોગો બનતા મુધી રાખવાનો પ્રયાસ કરે છે ત્યારે તે ભાષાના સ્વભાવ સાથે સંપૂર્ણ વાકેફ હોવાથી પોતાની શૈલીને ભાષાનુસાર બનાવી દે છે એમ મને લાગે છે. છતાં આ બાબતમાં અભિપ્રાય આપવાનો અધિકાર હું કેમ લઉં? એ તો ગુજરાતના

સાક્ષરોનું જ કોમ. એક સામાન્ય અધ્યાપક તરીકે હું એટલું
કેહી શકું કે સાહિત્યચર્ચાને માટે આ નિબંધો અત્યંત
ઉપયોગી હોવાથી શિક્ષણ સંસ્થાઓમાં તેમ જ ખાનગી
અભ્યાસને માટે આ પ્રાચીન સાહિત્યની સમીક્ષા અત્યંત
ઉપયોગી થઈ પડશે એમાં શક નથી.

દત્તોત્તેય બાલકૃષ્ણ કાલેલકર

જયન્તિકુમાર મ. પૂજાર.

— નાથ જીવન-કૃત —
“ પ્રેમ એવે ત્યાગ ”

રામાયણ

સામાન્ય રીતે કાવ્યના બે વિભાગ પાડી શકાય. કોઈ કાવ્ય એકલા કવિની કથા હોય છે, ત્યારે કોઈ જનસમૂહની કથા હોય છે.

એકલા કવિની કથા કહેવાનું તાત્પર્ય એવું નથી કે તે કાવ્યો ખીજા કોઈથી સમન્વય એવાં નથી: તેમ જો હોય તો તે માત્ર બકવાદ જ ગણાય. તેનો અર્થ તો એ છે કે તેવાં કાવ્યો રચનાર કવિમાં એવી શક્તિ હોય છે કે જેના બળે કરીને કવિનાં પોતાનાં સુખ દુઃખ, પોતાની કલ્પના અને પોતાના જીવનની અનુભૂતિ દ્વારા માનવજાતિના ચિરન્તન હૃદયવેગ અને જીવનની મર્મકથા આપોઆપ ગુંજી ઊઠે છે.

એક પ્રકારના કવિ આવા હોય છે, ત્યારે ખીજા પ્રકારના કવિ એવા હોય છે કે જેમની રચના દ્વારા એક સમગ્ર દેશ, એક સમગ્ર યુગ પોતાના હૃદયને, પોતાની અનુભૂતિને વ્યક્ત કરી તેને મનુષ્યમાત્રની ચિરન્તન મિલકત બનાવી દે છે.

આ ખીજા પ્રકારના કવિ મહાકવિ કહેવાય છે. સમગ્ર દેશ વા સમગ્ર જાતિની સરસ્વતી એઓ દ્વારા પ્રકટ થાય છે. તેમની રચના કોઈ વિશિષ્ટ વ્યક્તિની રચના લાગતી નથી. તેઓની કૃતિ જાણે કોઈ મહા તરુરાજની પેઠે દેશના ભૂતલ-જઠરમાંથી ઉદ્ભવ પામી તે જ દેશને આશ્રયછાયા અર્પે છે.

કાલિદાસનાં શકુન્તલા અને કુમારસંભવમાં વિશેષ કરીને કાલિદાસની નિપુણ કલમનો જ પરિચય મળે છે; પરંતુ રામાયણ મહાભારત તો જાણે જાણવી અને હિમાચલની માફક ભારતનાં જ છે—વ્યાસ વાલ્મીકિ તો નિમિત્ત માત્ર છે.

વસ્તુતઃ વ્યાસ વાલ્મીકિ તો કોઇનાં નામ નહોતાં. એ તો માત્ર નામની ખાતર રાખેલાં નામ છે. આવા બે મહા-સમર્થ ગ્રંથો—આપણા સમસ્ત ભારતવર્ષગ્રંથિત આ બે મહા-કાવ્યો—પોતાને રચનાર કવિનાં નામ જોઇ બેઠાં છે; કવિ પોતાના જ કાવ્યના અન્તરાલમાં એટલો બધો લુપ્ત થઇ ગયો છે.

આપણા દેશમાં જેમ રામાયણ મહાભારત હતાં તેમ પ્રાચીન ગ્રંથોમાં ધલિયડ હતું. તે સમસ્ત ગ્રંથોના હૃદયકમળ-માંથી ઉદ્ભવ પામ્યું હતું અને તેના હૃદયકમળમાં વાસ કરી રહ્યું હતું. કવિ હોમરે તો પોતાના દેશકાલને ભાષાદાન કર્યું હતું. કુવારાની માફક તે ભાષા તેના દેશના નિગૂઢ અન્તઃસ્થલમાંથી ફૂટી બીડી, અને ચિરકાલ માટે તે દેશ ઉપર રેલી રહી છે.

આધુનિક કોઇ કાવ્યમાં એવી વ્યાપકતા જણાતી નથી. મિસ્ટ્રીના 'પેરેડાઇઝ લોસ્ટ'માં ભાષાનું ગામ્ભીર્ય, છંદનુ માહાત્મ્ય, અને રસની ગંભીરતા ગમે તેટલાં હોય તથાપિ તે દેશનું ધન નથી, પુસ્તકાલયનું સૂષણ માત્ર છે.

આ કારણથી આવાં કેટલાંક પ્રાચીન કાવ્યોનો તો એક ભુદો જ વર્ગ પાડી તેમને એક જુદું જ નામ આપવું પડશે; અને 'મહાકાવ્ય' સિવાય બીજું કયું નામ તેમને આપી

શકાય ? પ્રાચીન કાળના દેવો અને દાનવો જેવાં આ કાવ્યો પણ મહાકાવ્ય હતાં; હવે તો તે પ્રકાર લુપ્ત થઇ ગયો છે.

પ્રાચીન આર્ય સંસ્કૃતિની એક ધારા યુરોપમાં અને એક ધારા ભારતમાં વહી છે. યુરોપની ધારાએ એ મહાકાવ્યમાં તેમજ ભારતની ધારાએ પણ એ મહાકાવ્યમાં પોતાની કથા અને સંગીતને સંધ્યા છે.

હું વિદેશી હોઇ સનિશ્ચય કહી શકું નહિ કે ગ્રીસ પોતાની સમસ્ત પ્રકૃતિને પોતાનાં બન્ને કાવ્યમાં પ્રકટ કરી શક્યુ છે કે નહિ, પરંતુ એટલું તો નક્કી કહી શકું કે ભારતવર્ષે રામાયણ મહાભારતમાં પોતાનું કાંઈ પ્રકટ કરવું બાકી રાખ્યું નથી.

અને તેથી જ મૈકા પર સૈકા વહી જાય છે છતાં રામાયણ મહાભારતનો સ્રોત ભારતવર્ષમાં લેશમાત્ર પણ ક્ષીણ થતો નથી. દિનપ્રતિદિન ગામે ગામ અને ઘેરે ઘેર તે વચાય છે. ગાંધીની દુકાનથી માંડીને રાજના પ્રાસાદ પર્યંત સર્વત્ર તેમને સરખું સન્માન મળે છે. ધન્ય તે કવિયુગલને, જેમનાં નામ કાલના મહાઅરણ્ય મહીં લુપ્ત થઇ ગયા છતાં, જેમની વાણી અનેક કોટી નરનારીનાં દ્વારે દ્વારે આજદિન પર્યંત શક્તિ અને શાંતિની અજસ્ર ધારા વહેવડાવે છે, અને શત શત પ્રાચીન શતાબ્દિનો કાંપ સતત વહી લાવી ભારતવર્ષની ચિત્તભૂમિને આજ પણ ફળદ્રુપ કરે છે.

આ જોતાં, રામાયણ મહાભારતને કેવળ મહાકાવ્ય કહી ચાલશે નહિ; તેઓ ઇતિહાસ પણ છે. ઘટનાઓનો ઇતિહાસ નહિ, કારણ તેવા ઇતિહાસ તો અમુક સમયને

‘અવલમ્બીને હોય છે; રામાયણુ મહાભારત તો ભારતવર્ષનો ચિરકાલનો ઇતિહાસ છે. અન્ય ઇતિહાસો કાળે કાળે ફેટલાયે બદલાયા છે, પણ આ ઇતિહાસ બદલાયો નથી. ભારતવર્ષની જે સાધના, જે આરાધના અને જે સકલ્પ છે તેનો જ ઇતિહાસ આ બે વિપુલ કાવ્યપ્રાસાદમાં ચિરકાલના સિંહાસન ઉપર વિરાજમાન છે.

આ કારણથી રામાયણુ મહાભારતની સમાલોચના અન્ય કાવ્યની સમાલોચનાના ધોરણથી ભિન્ન ધોરણે કરવી ઘટે છે. રામનું ચરિત્ર ઉચ્ચ છે કે નીચ, લક્ષ્મણનું ચરિત્ર આપણને સારું લાગે છે કે નરસું, એટલી જ પરીક્ષા કરવી પૂરતી નથી. શાંતચિત્ત થઈ શ્રદ્ધાપૂર્વક વિચાર કરવો પડશે કે સમસ્ત ભારતવર્ષ અનેક સહસ્ત્ર વર્ષો થયાં એ ત્રથાને દેવા ભાવથી ગ્રહણ કરતું આવ્યું છે.

રામાયણમાં ભારતવર્ષ શું બોલે છે, રામાયણમાં ભારતવર્ષે કયા આદર્શને ઉચ્ચ ગણી સ્વીકાર્યો છે, તે જ આપણે તો આ પ્રસંગે સવિનય વિચારવાનું રહે છે.

‘વીરરસપ્રધાન કાવ્યને જ ‘એપીક’ (Epic) કહેવાય એવી સામાન્ય માન્યતા છે; આનું કારણ ‘એ છે કે જે દેશમાં અને જે કાળમાં વીરરસના ગૌરવને પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે દેશમાં અને તે કાળમાં સ્વાભાવિક રીતે ‘એપિક’ (Epic) વીરરસપ્રધાન કાવ્ય થઈ પડ્યું છે. રામાયણમાંયે બુદ્ધવ્યાપાર પુબ્ધજી છે; રામનું બાહુબળ પણ સામાન્ય નથી; તથાપિ રામાયણમાં જે રસને સર્વના કરતાં પ્રાધાન્ય મળ્યું છે તે વીરરસ નથી. એમાં બાહુબળના ગૌરવનો

ઘોષ કરવામાં આવ્યો નથી, યુદ્ધપ્રસંગો જ તેના મુખ્ય વર્ણનનો વિષય નથી.

તેમ દેવતાની અવતારલીલા વર્ણવવાને જ એ કાવ્ય રચાયું છે એમ પણ નથી. કવિ વાલ્મીકિ આગળ રામ અવતાર હતા જ નહિ, મનુષ્ય જ હતા. પડિતો તેની સાથે પૂરશે.

આ પ્રસ્તાવનામાં પાંડિત્યને અવકાશ નથી. અહીં એટલું જ સંક્ષેપમાં કહીશ કે કવિએ જો રામાયણમાં નર-ચરિત્ર વર્ણવવાને બદલે દેવચરિત્ર વર્ણવ્યું હોત તો તેથી રામાયણના ગૌરવનો હુસ થાત અને પરિણામે તેના કાવ્યત્વમાં પણ ક્ષતિ આવત. રામનું ચરિત્ર માનુષચરિત્ર છે માટે જ તે મહિમાપૂર્ણ છે.

આદિકાંડના પ્રથમ સર્ગમાં વાલ્મીકિએ પોતાના કાવ્યને યોગ્ય નાયક કેવો હોવો જોઈએ તે નક્કી કરી અનેક ગુણોનો ઉલ્લેખ કરી નારદને પૂછ્યું કે,—

સમગ્રા રૂપિણી લક્ષ્મીઃ કમેકં સંશ્રિતા નરમ્ ।

કયા એકજ નરમાં સમગ્ર ગુણોની લક્ષ્મી ભૂર્તિમત થઈ છે ! સારે નારદે કહ્યું:—

દેવેશ્વપિ ન પશ્યામિ કંચિદેભિર્ગુણૈર્યુતમ્ ।

ભૂયતાં તુ ગુણૈરેભિર્યો યુક્તો નરચન્દ્રમાઃ ॥

“ એવો ગુણયુક્ત પુરુષ તો દેવતાઓમાં પણ હું દેખતો નથી, પરંતુ જે નરચન્દ્રમામાં એ સકલ ગુણો છે તેની કથા સુણો.”

રામાયણુ તે જ નરચન્દ્રમાંની કથા છે, દેવતાની નથી. રામાયણમાં કોઈ દેવતાએ વામનજી થઈ જઈ મનુષ્યનો અવતાર લીધો નથી, મનુષ્ય જ પોતાના ગુણે કરીને દેવતા થયો છે.

મનુષ્યનો જ અન્તિમ આદર્શ સ્થાપવા માટે ભારતના કવિએ મહાકાવ્ય રચ્યું છે; અને તે દિનથી આજ દિન પર્યંત મનુષ્યના એ આદર્શ ચરિતવર્ણનનો ભારતના વાચકો પરમ ઉત્સાહપૂર્વક પાઠ કરતા આવ્યા છે.

રામાયણની ખાસ ખૂબી એ જ છે કે તેણે એક ગૃહકથાને અત્યંત બૃહત કરી બતાવી છે. પિતા પુત્ર, ભાઈ ભાઈ અને પતિ પત્ની વચ્ચે જે ધર્મનું બંધન છે, જે પ્રીતિભક્તિનો સંબંધ છે, તેને રામાયણે એટલું મોટું સ્વરૂપ આપી દીધું છે કે તે તદ્દન સ્વાભાવિક રીતે મહાકાવ્યને યોગ્ય વિષય થઈ પડ્યો છે. દેશજય, શત્રુવિનાશ, એ પ્રબળ વિરોધી પક્ષોનો પ્રચડ આઘાત પ્રતિઘાત, એ સંઘર્ષો વ્યાપાર જ સાર્ધારણ રીતે મહાકાવ્યમાં આન્દોલન અને ઉદ્દીપનનો સંચાર કરે છે; પરંતુ રામાયણનો મહિમા રામ રાવણના યુદ્ધને અવલંબેલો નથી, તે યુદ્ધઘટના તો રામ અને સીતાની દામ્પત્યપ્રીતિ જ ઉજ્જવલ કરી દેખાડવાનું નિમિત્ત માત્ર છે. પિતા પ્રતિ પુત્રની આજ્ઞાકારિતા, બ્રાતા માટે બ્રાતાનો આત્મત્યાગ, પતિ પત્ની વચ્ચે અન્યોન્ય પ્રતિ નિષ્ઠા અને પ્રજા પ્રતિ રાજાનું કર્તવ્ય કેટલે સુધી જઈ શકે છે તે રામાયણે દર્શાવ્યું છે. આવા પ્રકારનાં વ્યક્તિ વ્યક્તિ પરત્વેના અને તેમાં મુખ્યત્વે કરીને ગૃહસંબંધો કોઈ

પણ દેશના મહાકાવ્યમાં આવી રીતે વર્ણનને યોગ્ય વિષય મેળાયા નથી.

આંથી કેવળ કવિને જ નહિ પણ ભારતવર્ષનો પરિચય થાય છે. ગૃહ અને ગૃહધર્મ એ ભારતવર્ષને કેવાં મહત્ત્વનાં છે તે આ ઉપરથી સમજાશે. આપણા દેશમાં ગૃહસ્થાશ્રમને અત્યંત ઉચ્ચ સ્થાન આપવામાં આવતું હતું, તે વાત આ કાવ્ય પુરવાર કરી આપે છે. ગૃહસ્થાશ્રમ આપણા પોતાના સુખ અને સુગમતાને અર્થે નહોતો. ગૃહસ્થાશ્રમ સમસ્ત સમાજને ધારણ કરી રાખતો અને મનુષ્યને સાચો મનુષ્ય બનાવતો. દૂકામાં ગૃહસ્થાશ્રમ ભારતવર્ષીય આર્ય સમાજનો પાયો હતો. રામાયણ તે ગૃહસ્થાશ્રમનું કાવ્ય છે. એ જ ગૃહસ્થાશ્રમધર્મને રામાયણે પ્રતિકૂળ અવસ્થામાં નાંખીને વનવાસદુઃખમાં મૂકીને વિશેષ ગૌરવ અપ્યું છે. કૈકેયીમંથરાના દૂડકપટના કલ્પિત આધોતે અયોધ્યાના રાજગૃહને વિચ્છિન્ન કર્યા છતાં પણ ગૃહધર્મની દુર્લેષ દૃઢતા રામાયણે પુકારીને બતાવી છે. બાહુબળને નહિ, બિગીધાને નહિ, રાષ્ટ્રગૌરવને નહિ, શાન્તરસાંસ્પદ ગૃહધર્મને જ રામાયણે દરુણના અશુભને અભિષિકત કરી તેની ધીરેદાત્ત વૃત્તિ ઉપર પ્રતિષ્ઠા કરી છે.

શ્રદ્ધાહીન વાયકો કહેશે કે આવા પ્રકારનું ચરિત્રવર્ણન નો અતિશયોક્તિમાં જ પરિણત થાય. યથાતથની સીમા કઈ છે, અને કલ્પનાની કઈ સીમાનું ઉલ્લંઘન કર્યાથી કાવ્યકળા અતિશયતામાં પ્રવેશ કરે, એની મીમાંસા એક વાક્યમાં જ

થઈ શકતી નથી. જે વિદેશી સમાલોચકે કહ્યું છે કે રામાયણમાં વર્ણિત ચિત્રો અતિપ્રાકૃત-અલૌકિક છે તેને એટલું જ કહીશ કે પ્રકૃતિ પ્રકૃતિમાં ભેદ છે. એકને જે અતિપ્રાકૃત લાગે તે અન્યને પ્રાકૃત લાગે. ભારતવર્ષે તો રામાયણની અંદર અતિપ્રાકૃતની અતિશયતા દીઠી નથી.

જે સ્થાને જે આદર્શ પ્રચલિત હોય તેની મર્યાદા ઉલ્લંઘ્યાથી તે તે સ્થાનના લોકોને તે અગ્રાહ્ય થઈ પડે છે. આપણા કર્ણુપટલ ઉપર આપણે જેટલા શબ્દતરંગોનો આઘાત ખમી શકીએ તેની પણ સીમા છે, અને તે સીમાની ઉપરના સમ્પર્કનો સૂર ચડાવીએ તો આપણો કાન તેને ગ્રહણ ન જ કરી શકે. કાવ્યમાં ચરિત્રના તેમ જ ભાવના ઉદ્ભાવન મંજુષે પણ એમજ છે.

આ વાત સાચી હોય તો, એટલી વાત તો સહસ્ત્ર વર્ષ થયા સિદ્ધ થતી આવી છે કે રામાયણકથા ભારતવર્ષને કોઈ પણ અંશે અતિશયિત લાગી નથી. એ રામાયણકથામાંથી ભારતવર્ષના બાલકથી તે વૃદ્ધ પર્યંત અને ઉચ્ચથી તે નીચ પર્યંત સૌ સ્ત્રીપુરુષે બોધ પ્રાપ્ત કર્યો છે; એટલું જ નથી, આનન્દ પ્રાપ્ત કર્યો છે; તેઓએ મસ્તક પર એને ધારણ કરી છે એટલું જ નથી, તેને હૈયે થાપી છે; તે એમનું ધર્મશાસ્ત્ર માત્ર નથી, તેમનું કાવ્ય પણ છે.

જો એ મહાઅન્યનું કવિત્વ ભારતવર્ષને કેવળ સુંદર કલ્પનાલોકનો જ વિષય લાગ્યો હોત અને આપણી મંસારસીમાની હદનો વિષય લાગ્યો ન હોત તો રામ, જે એક જ કાળે આપણને દેવતા અને મનુષ્ય લાગે છે અને રામાયણ

જે એક જ કાળે આપણી ભક્તિ તેમજ પ્રીતિનું પાત્ર થાય છે તે કદી બનત નહિ.

આવા ગ્રન્થને જે અન્યદેશી સમાલોચક તેના પોતાના કાવ્યવિચારના ધોરણને અનુસરીને અતિપ્રાકૃત કહે તો તેના દેશની સરખામણીમાં ભારતવર્ષનું વિશેષત્વ સ્ફુટ થાય છે. રામાયણમાં ભારતવર્ષને જે જોષ્ઠએ છે તે મળ્યું છે.

રામાયણ અને મહાભારત બન્નેને હું વિશેષતઃ એ જ ભાવે જોઉં છું. એમના સરલ અનુપ્રુપ છન્દમા ભારતવર્ષનું હૃદય સહસ્ર વર્ષ થયા ધબકી રહ્યું છે.

મારા મિત્રવર્ચ શ્રીયુત દીનેશચંદ્ર મહાશયે જ્યારે પોતાના ‘રામાયણનાં પાત્રોની સમાલોચના’ એ ગ્રન્થની પ્રસ્તાવના લખવા મને કહ્યું, ત્યારે મારું સ્વાસ્થ્ય ઠીક નહોતું અને અવકાશ પણ નહોતો. છતાં તેમની વિનંતીનો હું અસ્વીકાર કરી શક્યો નહિ. કવિકથાને ભક્તની ભાપામા મૂકી તેમણે પોતાની ભક્તિને કૃતાર્થ કરી છે. પ્રસ્તુત સમાલોચના મારે મને પૂજના ઉમળકાથી ઉભરાતું વિવરણ છે. એ રીતે જ એક હૃદયની ભક્તિ બીજાનામાં સંચારિત થાય. આપણી આજકાલની સમાલોચનાઓ બનતી ધોરણ ઉપર થાય છે, કારણ સાહિત્ય આજે હાટની વસ્તુ બની છે. પાછળથી કાંઈ પ્રસ્તાવું ન પડે માટે સૌ કાંઈ ચતુર પરીક્ષકનો આશ્રય મેળવવા ઉત્સુક હોય છે. આ પ્રકારની પરીક્ષાની ઉપયોગિતા અવશ્ય છે, છતાં હું તો કહીશ કે સમાલોચના એ પૂજન છે, સમાલોચક એ પૂજારી, પુરોહિત

છે. તે પોતાના અથવા સર્વસામાન્યના ભક્તિવિગલિત વિસ્મયને માત્ર વ્યક્ત કરે છે.

ભક્ત દીનેશચંદ્રે એ પૂજનમંદિરના દાર આગળ ઊભા રહી આરતિનો આરભ કર્યો છે. મને એકાએક તેમણે ઘંટ હલાવવાનું કામ મોંઘ્યું. એક બાબુએ ઊભો રહી હું તે કાર્યમાં પ્રવૃત્ત થયો છું. અધિક આડંબર કરી તેમની પૂજનને ઢાંકી દેવા નથી ચહાતો. હું માત્ર આટલી જ વાત જણાવવા ઇચ્છું છું કે વાલ્મીકિના રામચરિત્રની કથાને વાચકવર્ગે કેવળ કવિનું કાવ્ય માનવું નહિ. તેને ભારત-વર્ષનું રામાયણ સમજવું. તો જ રામાયણ દ્વારા ભારતવર્ષને અને ભારતવર્ષ દ્વારા રામાયણને યથાર્થ રીતે સમજી શકાશે. એટલું સ્મરણમાં રાખવાનું છે કે કેાઈ ઐતિહાસિક ગૌરવવાર્તા નહિ. પરંતુ પરિપૂર્ણ મનુષ્યનું આદર્શ ચરિત્ર સુણવાની ભારતવર્ષે આકાંક્ષા કરી હતી અને આજ પર્યંત અખૂટ આનન્દ સહિત તેણે તે સુણ્યું છે. ભારતવાસીઓ એમ કહેતા નથી કે એ તો એક મોટી અતિશયોક્તિ માત્ર છે, અથવા કાવ્યકથા માત્ર છે; ભારત-વાસીને રામ, લક્ષ્મણ, સીતા જેટલાં સત્ય લાગે છે, તેટલાં તેનાં ધરનાં માણસો તેને સત્ય લાગતાં નથી.

પરિપૂર્ણતા પ્રતિ ભારતવર્ષને હાર્દિક આકાંક્ષા છે તેને વાસ્તવ સંત્યથી પર કહી તેની તે અવગણના કરતું નથી, અવિશ્વાસ કરતું નથી. પરિપૂર્ણતાને જ તેણે યથાર્થ સંત્ય માની સ્વીકારી છે, અને તેમાંથી જ તેણે આનન્દ મેળવ્યો છે. તે પરિપૂર્ણતાની આકાંક્ષાને જ જાગૃત અને

તૃપ્ત કરીને રામાયણના કવિએ ભારતવર્ષના ભક્ત હૃદયને ચિરકાળને માટે જીતી લીધું છે. ૩૨૫૫

જે જાતિ ખંડસલ્યને પ્રાધાન્ય દે છે, જે જાતિ દૃષ્ટ સલ્યના જ અનુસરણમાં રચીપચી રહેલી છે, જે જાતિ કાબ્યને પ્રકૃતિનું દર્પણ માત્ર કહે છે, તેણે જગતમાં અનેક કાર્ય કર્યાં છે, અને તેમ કરીને અમુક રીતે ધન્ય થઇ છે. માનવજાતિ તેની ઝાણી છે. ત્યારે, ખીજી તરફથી જોઈશું તો, જેઓ જોયા છે કે—

~~ભૂમા સુખં ભૂમા ત્વેવ વિજિજ્ઞાસિતવ્ચઃ *~~

ભૂમૈવ સુખં ભૂમા ત્વેવ વિજિજ્ઞાસિતવ્ચઃ *

જેઓએ પરિપૂર્ણ પર્યાપ્તિની મહી જ સમસ્ત ખડ-તાનું અંપૂર્વ સૌન્દર્ય, સંમસ્ત વિરોધની શાંતિ અનુભવવાની સાધના કરી છે તેઓનું ઝાણુ પણ કોઇ કાળે એટલું થઇ રહેનાર નથી. તેઓ ભૂલોઇ જશે તો, તેઓનો ઉપદેશ વિસારે મૂકાશે તો, માનવ સંસ્કૃતિ યોતાની ધૂળ અને હુમાડાંથી રૂધાયલાં કારખાનાંઓની ધીચ વસ્તીમાં અને નિઃશ્વાસદ્વંષિત ગ્રામ વાતાવરણમાં પળે પળે પીડાઇ, શોષાઇ મરી રહેશે. રામાયણ ઉપર કહી તેવી પિપાસાવાળાઓનો ચિરપરિચય આપતું આવ્યું છે. એમાં જે સૌભાગ્ય, જે સત્યપરતા, જે પાતિવ્રત્ય, જે પ્રભુભક્તિ વર્ણવાયા છે તેની પ્રતિ જો સરળ શ્રદ્ધા અને અંતરની ભક્તિ આપણે રાખી શકીએ તો આપણાં કારખાનાંઓની ખારીઓમાંથી પણ મહાસમુદ્રના નિર્મળ વાયુની લહરીઓને પ્રવેશનો માર્ગ મળશે.

* ભૂમા જ સુખંદ્ર છે; ભૂમાની જ શોધ કરવી જોઇએ.

મેઘદૂત

રામગિરિથી હિમાલય અધીના પ્રાચીન ભારતવર્ષના વિસ્તૃત પ્રદેશ ઉપર મેઘદૂતના મન્દાકિન્તા છન્દમાં એક જીવનસ્રોત વહી ગયો છે. એ પ્રદેશમાંથી દેવળ વર્ષાકાળને માટે નહિ, પરંતુ જાણે સદાકાળને માટે આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. એ પ્રદેશનાં ઉપવનોને કેતકીની વાડો હતી, ત્યાં ગૃહબલિ ઉપર રહેનારાં પક્ષીઓ વર્ષા નજીક આવતાં ગ્રામ-વૃક્ષ ઉપર પોતાના માળા બાંધવા મડી પડતાં અને ગામની સીમની જાંબુવાડીઓ ફળના પાકવાથી મેઘના જેવી ડાળી બનતી (શ્લોક ૨૪)—એ દશાણ્વિનો પ્રદેશ ક્યાં છે આજે? તે આવન્તી, ત્યાં ગામના વૃક્ષો ઉદયન અને વાસવદત્તાની વાર્તા કહેતા,—તે પણ ક્યાં છે આજે? અને પેલી શિખ્રાના તટ ઉપરની ઉજ્જયિની! અવશ્ય તે લક્ષ્મીનું નિધાન હતી તેનું ઐશ્વર્ય ભારે હતું, પરંતુ તેના વિસ્તૃત વિવરણથી અમારી સ્મૃતિ ઉભરાતી નથી. ત્યાંની પુરવધૂઓના કેશસંસ્કારની મહેક હવેલીની અટારીઓમાંથી ઊડી રહેતી તેની અમને તો જરાક મન્દ સુવાસ જ માત્ર આવે છે.

અંધારી રાત્રે ત્યાંના પ્રાસાદોની ટોચ ઉપર પારેવાં પોદતાં તે સમયના તે વિશાળ, વસ્તીભરી નગરીના નિર્જન પથ અને તેની ગાઢ સુષુપ્તિ,—તેની અમને મનમાં ઝાંખી

થાય છે; અને તે બંધ ખારણાંવાળી, શાન્ત મહેલોવાળી રાજધાનીના નિર્જન પથ ઉપર અંધકારમાં ચઢતે ધડકતે હૈયે, ગલરાતી ગતિએ અલિસારિકાઓ એવું ધચ્છતી ચાલી જતી કે તેમના પગની પાસે નિકષ ઉપરની હેમરેખાના જેવી પ્રકાશની રેખા તે જ વખતે થઈ શકતી હોય તો !— તેમની સહેજ છાયા જેવું અમને દેખાય છે.

વળી તે પ્રાચીન ભરતખંડની નદીઓ, પર્વતો, નગરીઓ એ બધાનાં નામ પણ કેવાં મનમોહન ! અવન્તી, વિદિશા, ઉજ્જયિની, રેવા, શિપ્રા, વેત્રવતી—નામમાં જાણે એક પ્રકારની શોભા, સંભ્રમ, શુભ્રતા છે. સમય જાણે ત્યાર પછીથી ક્રમેક્રમે બગડતો આવ્યો છે. તે વખતની ભાષા, વ્યવહાર અને મનોવૃત્તિમાં આજે જાણે જીર્ણતા અને અપભ્રંશતા આવી ગઈ છે. અત્યારનાં નામો પણ સમા પ્રમાણે જ જોવામાં આવે છે. એવી ઈચ્છા થઈ જાય છે કે એ રેવા, શિપ્રા, નિર્વિન્ધ્યા નદીઓના કાંઠા ઉપરનાં અવન્તી અને વિદિશામાં દાખલ થવાનો કોઈ માર્ગ જો હોય તો ! તો તો અત્યારે ચોમેરે ચાલી રહેલા કકળાટમાંથી છૂટી ત્યાં વિસામો લઈએ.

તેથી જ યક્ષનો મેઘ પર્વત, નદી અને નગરીઓને ઓળંગતો ઉપરથી ચાલ્યો જાય છે ત્યારે વાયકોની વિરહવ્યાકુળતાના ઊંડા નિસાસા તેની સાથે જાય છે. કવિનું તે ભારતવર્ષ—જે સમયની ગ્રામવધૂઓનાં પ્રીતિ ભીનાં લોચન ભૂવિકારથી અનલિપ્ત હતાં, પરંતુ પુરવધૂઓ બ્રૂલતાના વિભ્રમથી પરિચિત, ભરેલી પાંપણોવાળી તેમની

કાળી કીકીઓમાંથી ઊત્સુક કટાક્ષ મધુકરશ્રેણીની માફક ઊંચે ફેંકતી—તે ભારતવર્ષમાંથી આપણે દેશનિકાલ થયા છીએ. હવે કવિના મેઘ વિના ખીન્ન-કોઈને ત્યાં હૃત તરીકે મોકલી શકાય તેમ નથી.

એક અંગ્રેજ કવિએ લખેલુ યાદ આવે છે કે મનુષ્યો એકબીજાથી અલગ ટાપુઓ જેવા છે, એકબીજાની વચ્ચે અપાર આંસુ-ખારો દરિયો છે. દૂરથી જ્યારે એકબીજા પ્રતિ જોઈએ છીએ ત્યારે એમ થાય છે કે એક સમયે આપણે કોઈએક મહાદેશમાં હતા. અત્યારે કોઈક શાપપ્રભાવે વચમાં વિભેગનો વિલાપરાશિ આવી પડ્યો છે. આ સમુદ્રથી વીટળાયલા આપણા વર્તમાનમાંથી જ્યારે તે કાવ્યવર્ણિત ભૂતકાળના પ્રદેશમાં નિહાળીએ છીએ ત્યારે જાણે એમ થાય છે કે તે શિપ્રાના તટ ઉપરનાં જૂઠ્ઠાં ઉપવનોમાં જે પુષ્પ વીણનારી રમણીઓ ફૂલ ચૂટતી, અવનતીને ચોરે ખેડા ખેડા જે વૃદ્ધો ઉદયનની વાતો કહેતા અને આષાઢનો નવીન મેઘ જોઈ જે પ્રવાસીઓ પોતપોતાની પ્રિયાઓના વિરહથી વ્યાકુળ થતા તેમની અને આપણી વચ્ચે જાણે કાંઈ સંબંધ રહ્યો હોત તો કેવું સારું ! તેમની અને આપણી વચ્ચે મનુષ્યત્વરૂપી ગાઢ ઐક્ય છે, તેમ છતાં કાળનો નિષ્કૃર પડદો છે. કવિના અનુગ્રહથી અત્યારે તે ભૂતકાળ દિવ્ય સૌન્દર્યવાળી અલકાપુરીમાં પરિણત થયો છે. આપણે આપણા આ વિરહવિચ્છિન્ન વર્તમાન મર્ત્ય લોકમાંથી ત્યાં કલ્પનાનો મેઘહૃત મોકલ્યો છે.

પરંતુ તમામ ભૂત વર્તમાન નથી. પ્રત્યેક મનુષ્યની વચ્ચે અતાગ વિરહ છે. આપણે જેને મળવા ઇચ્છીએ

છીએ તે પોતાના માનસરોવરના અગમ તીરે વાસ કરે છે. ત્યાં કેવળ કલ્પનાને જ પાકવી શકાય, ત્યાં સશરીર પહોંચવાનો કોઈ માર્ગ નથી. ક્યાં અમે અને ક્યાં તમે ? વચમાં છે અનન્ત અન્તર. કોણ તેને વટાવી શકશે ? એ અનન્તના કેદ્રવર્તી તે પ્રિય અવિનશ્વર પુરુષનો કોણ સાક્ષાત્કાર કરી શકશે ? આજે કેવળ ભાષામાં, ભાવમાં, આભાસમાં, ધશારામાં, ભૂલ્લભભણામાં, પ્રદાશમાં, અંધકાર-માં, દેહમાં, મનમાં, જન્મમૃત્યુના ત્વરિત પ્રવાહવેગમાં તેની સહેજ ઝાંખી માત્ર થઈ શકે છે. ('લોક ૪૭). જો તારી પાસેથી દક્ષિણ તરફ વાતા વાયુની એક ગહરી મારી પાસે આવી શકે તો તો હું મને ખડલાગી માનું. તેથી વિશેષની આશા આ વિરહલોકમાં કોઈ રાખી શકે નહિ.

મિત્ત્વા સદ્યઃ કિસલયપુટાન્દેવદારુદ્રમાણમ

યે તત્ક્ષીરચ્છુતિસુગમયો દક્ષિણેન પ્રવૃત્તાઃ ।

આલિङ્ગ્યન્તે ગુણવતિ મયા તે તુષારાદ્રિવાતાઃ

પૂર્વે સ્પૃષ્ઠં યદિ વિલ મવેદદ્ભમેમિસ્તવેતિ ॥*

આજ ચિરવિરહનો ઉલ્લેખ કરી વૈષ્ણવ કવિએ કહ્યું છે કે-

દુંદુ કોલે દુંદુ કાંદે વિચ્છેદ માવિયા ।

“ એ ભેટે, એ ફાંટે, વિચ્છેદનો વિચાર કરીને. ”

આપણે સહુ નિર્જન ગિરિશૃંગ ઉપર એકલા જિલા રહી

* હે ગુણવતિ ! દેવદારુ વૃક્ષોની કૂંપળોને તોડી નાખવાથી ઝરેલા દૂધથી સુગંધિત થયેલા, દક્ષિણ બાજુએ આવતા હિમાલયના પવનોને, તેમણે તારા શરીરનો સ્પર્શ કર્યો હશે એમ માની રૂં આલિંગુ' છું

ઉત્તર તરફ જોઈ રહ્યા હોય. વચ્ચે છે આકાશ, મેઘ, આ-
સુંદર પૃથ્વી ઉપરની રેવા, શિખા, અવન્ની, ઉલ્લાસિની—મુખ,
સૌન્દર્ય, ભોગ, ઐશ્વર્યનું ચિત્ર—જે દરપના કરાવે છે, પ્રાસે
આવવા દેતું નથી; આકાંક્ષાનો ઉકેલ કરે છે, તૃપ્તિ કરતું
નથી. ખેં મનુષ્યની વચ્ચે ફરતું અંતર !

પરંતુ મનમાં એમ થાય છે કે કોઈ એક સમયે
આપણે જાણે એક જ માનસલોકમાં હતા. ત્યાંથી અકિંચિત્
થયા હોય. તેથી વૈષ્ણવ કવિ કહે છે કે “અન્તરમાંથી
કાણે નમતે બહાર કાઢ્યા ? આ શું થયું ? જે મારા
મનોરાજ્યના વસનારા, તે આજે બહાર કેમ આવ્યા ? ત્યાં
તો તમારું સ્થાન નથી.” બલગમદાસ કહે છે, :

તેહ ચલરામેર, પહુ, ચિત્ત ન હે સ્થિર

“તેથી જ બલરામનું, હું પ્રભુ. ચિત્ત સ્થિર નથી.”

જેઓ એક સર્વવ્યાપીની અંદર એક થયા હતા તેઓ બધા
આજે ન્યાતબહાર જેવા થઈ ગયા છે. તેથી એકબીજાને
જોઈને ચિત્ત સ્થિર રહી શકતું નથી; વિરહથી પીડિત. વાસના-
થી આકુળ થઈ જાય છે. હૃદયની અંદર એક થવાનો
પ્રયત્ન કરીએ છીએ, પરંતુ વચ્ચે વિશાળ વસુધા પડેલી છે.

હું નિર્જન ગિરિશિખરના વિરહી. સ્વપ્નમાં જેને તું
આલિંગન કરે છે, મેઘ દ્વારા જેને સંદેશો પાડવે છે—કાણે
તને આશ્વાસન આપ્યું કે એક અપૂર્વ સૌન્દર્ય લોકમાં
શરત્પૂર્ણિમાની રાત્રિએ તેની સાથે તારું ચિરમિલન થશે ?
તને ચેતન—અચેતન વચ્ચેના બેઠનું તો જ્ઞાન નથી. સત્ય
અને દરપના વચ્ચેના બેઠનું ભાન પણ તું બૃહ્દેવો નહિ હોય
એ કાણ જાણે ?

કુમારસંભવ અને શકુન્તલા

કાલિદાસ માત્ર સૌન્દર્ય-સંભોગના જ કવિ છે એવી માન્યતા લોકોમાં પ્રચલિત છે, તેથી લોકવાયકા કાલિદાસના ચરિત્રને કલંકયુક્ત વર્ણવે છે. સાધારણ જનતા કાલિદાસનાં કાવ્યોની કેવી સમાલોચના કરે છે તે આ લોકવાયકા બતાવે છે. એ ઉપરથી સમજાશે કે બીજા ગમે તે વિષયમાં તમે જનતાના અભિપ્રાય ઉપર વિશ્વાસ રાખો, પણ સાહિત્યવિચારમાં તો એમ આંધળાની હાર ચાલી શકે નહિ.

મહાભારતમાં જે વિપુલ પ્રવૃત્તિનો હિલ્લોલ દેખાય છે તેની અંદર ભારે વૈરાગ્ય, સ્થિર અનિમેષ ભાવે રહેલો છે. મહાભારતમાં પ્રવૃત્તિ જ પ્રવૃત્તિનું અન્તિમ લક્ષ્ય નથી. તેના સઘળા શૌર્યવીર્યમાં, રાગદ્વેષમાં, હિંસાપ્રતિહિંસામાં, સાધનામાં અને મિદ્ધિમાં શ્મશાનમાંથી મહાપ્રસ્થાનનું ભૈરવ મૂર્તિ ગાળી જાય છે. રામાયણમાં પણ તેમ જ છે. તમામ પૂર્વતૈયારી નકામી થઈ પડે છે, હાથમાં આવેલી બાણ બગડી જાય છે. તમામ વસ્તુનો અંતમા પરિત્યાગ થાય છે, તેમ છતાં આ ત્યાગ, દુઃખ અને નિષ્ફળતામાં જ પ્રવૃત્તિનું મહત્ત્વ અને પૌરુષનો પ્રભાવ રજતગિરિની જેમ ઉજ્જ્વલ, અબ્રભેદી દેખાય છે.

તે જ પ્રમાણે કાલિદાસના સૌન્દર્ય-ચાંચલ્યની અંદર ભોગવૈરાગ્ય સ્થિર રહેલો છે. મહાભારત જેમ એકી-

સાથે પ્રવૃત્તિ તથા વૈરાગ્યનું કાવ્ય કહેવાય છે, તેમ જ કાલિદાસને પણ એકીવચ્ચતે સૌન્દર્યભોગના તેમજ ભોગ-વિરતિના કવિ કહી શકાય. તેમનાં કાવ્યો સૌન્દર્ય અને વિલાસમાં સમાપ્ત થતાં નથી. તેમાંથી પસાર થઈ તેનાથી પર ભૂમિકા ઉપર જાય છે ત્યારે કવિ વિરંમે છે.

કાલિદાસ ક્યાં અટકે છે અને ક્યાં અટકતા નથી તેની અત્યારના આદર્શ સાથે તુલના કરી આલોચના કરવી એ આ લેખનો વિષય છે. માર્ગમાં ગમે તે કોઈ ભાગમાં અટકીને તેમને વિષે વિચાર કરી શકાય નહિ. તેમનું લક્ષ્ય શું છે તે જોવું પડશે.

અમારી પાકી ખાતરી છે કે માછી પાસેથી 'વીટી મળે છે અને દુષ્યન્તને પોતાની ભૂલની ખબર પડે છે ત્યાંજ યુરોપીય કવિ વ્યર્થ પરિતાપમાં શકુન્તલા નાટકનો પડો પાડી દેત. છેલ્લા અંકમાં સ્વર્ગમાંથી પાછા વળતા માર્ગમાં દૈવયોગે દુષ્યન્તની સાથે શકુન્તલાનું જે મિલન થયું છે તે યુરોપની નાટ્યરીતિ પ્રમાણે આવશ્યક નથી. કારણ શકુન્તલા નાટકના આરભમાં જે ખીજ વવાયું છે તેનું આ વિચ્છેદ એ જ અન્તિમ ફળ છે; ત્યારપછી વળી દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું પુનર્મિલન થાય છે તે બાહ્ય ઉપાયોથી. દૈવકૃપાથી થતું યોજવું પડ્યું છે. નાટકના અન્તર્ગત કોઈ ઘટનાસૂત્રમાં અથવા દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના કોઈ વ્યવહારમાં આ મિલનને માટે અવકાશ નહોતો.

તે જ પ્રમાણે આધુનિક કવિ કુમારમલ્લમાં હત-મનોરથ પાર્વતીના દુઃખ અને લલ્લના પ્રસંગ આગળ

કાવ્યની સમાપ્તિ કરત. અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવથી રક્તવર્ણ થયેલા અશોકકુંજમાં, મદનની પ્રવૃત્તિને લીધે લભટ્ટી ઊઠેલા મહાદેવના ક્રોધાગ્નિના પ્રકાશમાં, નતમુખી લજ્જનરુણ ગિરિરાજકન્યા તેના સધળા વ્યર્થ પુષ્પાલકાર વહન કરતી વાયકના પીડિત હૃદયના કરુણ રક્તપત્ર ઉપર આવીને ઊભી રહેત, અદ્વૃણ ગયેલા પ્રેમની વેદના તેને ચિરકાળ સુધી ઘેરી રહેત. અત્યારના સમાલોચકાને મતે આ સ્થળે જ કાવ્યોનો ઉજ્જવલતમ સૂર્યાસ્ત થવો જોઈએ. ત્યારપછી વિવાહની રાત્રિ રગરાગ વિનાની પ્રકાશહીન લાગે છે.

લગ્ન એ દૈનિક સંસારની ભૂમિકા છે. તે નિયમબદ્ધ સમાજનુ અંગ છે. લગ્નનું સીધું લક્ષ્ય કેવળ એટલું જ છે કે મનુષ્યની પ્રબલ વૃત્તિઓને અંકુશમાં રાખવાને એક ભારે સંયમરૂપ તે બને. તેથી અત્યારના કવિએ લગ્નવ્યાપારને તેમના કાવ્યમાં મોટું રૂપ આપવા ઈચ્છતા નથી. જે પ્રેમ ઉદ્દામ વેગથી નરનારીને તેમનાં ચોમેરના હજારો બધનોથી મુક્ત કરી નાંખે. તેમને સંસારના લાખા કાળના ચીલામાંથી ઉપાડી બહાર કાઢે જે પ્રેમના બળે નરનારી પોતામાં પોતાને પરિપૂર્ણ ધારે. એમ ધારે કે સારી આલમ સામી થઈ જાય તોપણ અમને કાંઈ ભય નથી, કાંઈ અભાવ નથી; જે પ્રેમના જ્વેશમાં તેઓ પોતાના મંડળથી છૂટા પડી જઈ પૂર વેગમાં સડસડાટ ચાલ્યા જતા ગ્રહની માફક, પોતાનાં ચોતરફનાં બંધનોથી મુક્ત થઈ પોતાનામાં જ મસ્ત થઈ રહે,—તે પ્રેમ મુખ્યત્વે કાવ્યનો વિષય હોય છે.

કાલિદાસે અનાદ્યત પ્રેમના તે ઉન્મત્ત સૌન્દર્યની ઉપેક્ષા કરી નથી. તેને તેમણે તરુણ લાવણ્યના ઉજ્જવલ રંગે જ ચીતર્યો છે. પરંતુ આ અતિ ઉજ્જવલતામાં જ તેમણે પોતાના કાવ્યને સમાપ્ત કર્યું નથી. જે પ્રશાન્ત વિરલવર્ણી પરિણામ તરફ તેઓ પોતાના કાવ્યને પહોંચાડે છે, ત્યાં જ તેમના કાવ્યનું અન્તિમ લક્ષ્ય છે. મહાભારતમાં સકલ પ્રવૃત્તિનો જેમ મહાપ્રસ્થાનમાં અન્ત આવ્યો છે, તેમ જ કુમારસંભવના સમસ્ત પ્રેમનો જોશ મગળ મિલનમાં જ શમી જાય છે.

કુમારસંભવ અને શકુન્તલાની એકસાથે તુલના કર્યા વિના રહેવાતું નથી. બન્નેનો કાવ્યવિષય ગૂઢ રીતે એક જ છે. બન્ને કાવ્યમાં મદને જે મિલન સાધવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે તેને દૈવશાપ લાગ્યો છે. તે મિલન અધૂરું, અપૂર્ણ હોઈ વિવિધ કલાવિધાયંક્રાએ સુશોભિત બનાવેલી પરમ સુંદર એવી પોતાની વાસરશય્યામાં જ દૈવના આઘાતે કરીને મરણ પામ્યું છે. ત્યારપછી કંઠણ દુઃખ અને દુઃસહ વિરહવ્રત દ્વારા જે મિલન સધાયું છે તેનું સ્વરૂપ જ અન્ય પ્રકારનું છે. સૌન્દર્યના સકલ બાહ્યાવરણનો ત્યાગ કરી વિરલ, નિર્મલ વેશમાં કલ્યાણના શુભ્ર પ્રકાશથી તે ઝળી શક્યું છે.

પેલા બઝાઈખોર મદને જે મિલન સાધવાનું માથે લીધું હતું તેમાં તૈયારી ભારે હતી. સમાજના વાતાવરણથી દૂર એ તપોવનમાં અહેતુક, આકસ્મિક નવપ્રેમને કવિએ કૌશલથી તેમજ લલકારથી પાંગરવાને સુંદર તક આપી છે.

જોગીરાજ શિવ તે વખતે હિમાલયના પહાડ ઉપર

એસી તપસ્યા કરતા હતા. મૃગનાલિની સુગન્ધ અને કિન્નરોનો ગીતધ્વનિ વહન કરતો, ગંગાપ્રવાહથી છંટાયેલો. શીતળ વાયુ દેવદારની હારને ડોલાવી રહ્યો હતો. ત્યાં એક-દમ અકાળ વસન્તનો ઉદ્ભવ થતાં, દક્ષિણની દિવ્યધૂઓ નવા મોરેલા અશોકની નવપલ્લવ જાળને મર્મરિત કરતી લાંબા નિસાસા નાખવા મડી, ભ્રમરયુગલો એક જ કુસુમપાત્ર-માંથી મધુ પીવા મડ્યાં, અને કૃષ્ણસાર મૃગ સ્પર્શસુખથી મીચેલાં નેત્રવાળી હરિણીઓનાં શરીરને શીંગડાંથી ચળ કરવા લાગ્યા.

તપોવનમાં વસન્તનો ઉદ્ભવ ! તપસ્યાના અતિ ડોકોર નિયમમંચમનાં કઠણ બંધનોમાં એકાએક પ્રકૃતિના સ્વરૂપનો આવિર્ભાવ ! પ્રમોદવનમાં વસન્તની વાસ્તવિકતા આટલી આશ્ચર્યજનક દેખાતી નથી.

મહર્ષિ કણ્વના માલિનીતીરે આવેલા આશ્રમમાં પણ આ જ પ્રકાર થાય છે. ત્યાં હુતહોમના ધૂમાડાથી તપો-વનવૃક્ષનાં પાંદડાંનો રંગ બદલાઈ ગયેલો છે; ત્યાં જલાશયનો આખો રસ્તો મુનિઓનાં નીતરતાં વલ્કલોની જલરેખાથી અંકાયેલો છે; અને વિશ્વાસુ હરણાં રથનાં પૈડાંનો અવાજ તેમજ ધનુષ્યની દોરીનો ટકાર નિર્ભય કૌતુહલથી સાંભળી રહે છે. પરંતુ ત્યાંથીયે પ્રકૃતિ કાંઈ દૂર પલાયન કરી ગઈ નથી; ત્યાં પણ ક્યારેક ક્યારેક જાડા વલ્કલની નીચેથી શકુન્તલાનું નવયૌવન અલક્ષ્ય રીતે ઉદ્ભવ પામી સખત ખાંધેલા બધનને ચોમેરથી ઢેલી રહ્યું છે. ત્યાં પણ વાયુએ હલાવેલી પક્ષવાંગુલિ વડે આશ્રવૃક્ષ સંકેત કરે છે, તે

અંપૂર્ણ રીતે સામંત્રને અનુરૂપ નથી જ. ત્યાં પણ નવકુસુમયૌવના નવમાલિકા સહકારવૃક્ષને વીંટળાઈ વળી પ્રિયમિલનની ઉત્સુકતાનો પાઠ આપે છે.

ચોમેર અકાલ વસન્ત પૂર બહારમાં ખીલી રહ્યો છે, ત્યાં ગિરિરાજનન્દિની પણ કેવા મોહન વેશમાં દર્શન દે છે ! અશોકકર્ણિકરના પુષ્પાલંકારથી તે શણુગારાયેલી છે, શરીરે બાલારુણના રંગનાં વસ્ત્ર સંભ્યાં છે, કેસર માલાની મેખલા વારેવારે સરી પડે છે, અને ભયને લીધે ચંચળ લોચનવાળી ગૌરી ક્ષણેક્ષણે લીલાપદ્મ હલાવી મસ્તીખેર ભમરાઓને ઉરાડી રહી છે.

ખીજી તરફ, દેવદાર વૃક્ષની વેદિકા ઉપર સિંહ-ચર્માસને બેઠેલા ધૂર્જટિ સર્પપાશથી બાંધેલી જટા અને ગાંઠે બાંધેલું કૃષ્ણમૃગચર્મ ધારણ કરીને ધ્યાનમગ્ન લોચનથી નિસ્તરંગ સમુદ્રના જેવા આત્મનિરીક્ષણ કરી રહ્યા છે.

અસ્થાને, અકાલ વસન્તમાં, મદન આ બે અણુસરખાં પુરુષસ્ત્રી વચ્ચે મિલન સાધવાને પ્રવૃત્ત થયો છે.

કણ્ણવાશ્રમમાં પણ તેમ જ બન્યું છે. ક્યાં વલ્કલવસના તાપસકન્યા અને ક્યાં સસાગરા પૃથ્વીનો ચક્રવર્તી અધીશ્વર ! દેશકાલપાત્રને એક મુહૂર્તની અંદર આ પ્રમાણે ઉલટાવી નાંખે એ જે મીનકેતુની શક્તિ, તે કાલિદાસ અહીં બતાવી આપે છે.

પરંતુ કવિ ત્યાં જ અટકતા નથી. આ શક્તિ પાસેથી જ તેઓ પોતાના કાવ્યનો સઘળો રાજકર ઉધરાવી

લેતા નથી. તેમણે જેમ એકદમ તેનો જય વર્ણવ્યો છે તેમ જ ખીજ એક દુર્જય શક્તિ દ્વારા પૂર્ણતર અન્તિમ મિલન કરાવ્યું છે ત્યારે જ કાવ્ય સમાપ્ત કર્યું છે. સ્વર્ગના દેવરાજનથી ઉત્સાહિત અને વસન્તની મોહિતી શક્તિથી સહાયવાન એવા મદનને કેવળ પરાસ્ત કરીને છોડી દેતા નથી; તેને બદલે જે મિલનને તેમણે વિજયી વર્ણવ્યું છે તેને શણગાર નથી, સહાય નથી. તે મિલન દુઃખમાં થાય છે; તપસ્યાથી કૃશ થયા પછી થાય છે. સ્વર્ગના દેવરાજને તેનો વિચાર પણ આવતો નથી.

જે પ્રેમને કાંઈ બંધન નથી, કાંઈ નિયમ નથી, જે એકદમ નરનારી ઉપર આક્રમણ કરી સંયમદુર્ગના તૂટેલા છુરજ ઉપર પોતાની જયધ્વજ ફરકાવે છે તેની શક્તિનો કાલિદાસે સ્વીકાર કર્યો છે, પરંતુ તેની આગળ તેઓ આત્મસમર્પણ કરતા નથી. તેમણે બતાવી આપ્યું છે કે જે અંધપ્રેમગ્રંભોગ આપણને આપણા અધિકારને વિષે પ્રમત્ત બનાવે છે તે ભર્તાના શાપથી ખડિત થાય છે, ઋષિના શાપથી વિદ્વ પામે છે, અને દૈવરોપથી ભસ્મસાત થઈ જાય છે. શકુન્તલાને ત્યારે આતિથ્યધર્મ કાંઈ નહિ. સઘળું દુષ્યન્ત જ, એમ થયું ત્યારે તેના એ પ્રેમમાં કાંઈ કલ્યાણ રહ્યું નહિ. જે ઉન્મત્ત પ્રેમ પ્રિયજન સિવાય ખીજ કશું બૂલી જાય છે તે સમસ્ત વિશ્વનીતિને પોતાથી પ્રતિકુળ કરી નાખે છે. તેથી જ તે પ્રેમ થોડા દિવસમાં જ અસહનીય થઈ પડે છે. સઘળાની સામે સ્વપર્યાપ્ત થઈ પછી પોતાનો ભાર તે ઉપાડી શકતો નથી. જે આત્મમંવૃત પ્રેમ .

સમસ્ત સંસારને અનુકૂળ છે, જે પોતાની આસપાસનાં નાનાં તેમજ મોટાં, પોતાનાં તથા પારકાં કાઢને વિસારતો નથી, જે પ્રિયજનને કેન્દ્રસ્થળે રાખી વિશ્વપરિધિમાં પોતાનું મગલ માધુર્ય ફેલાવે છે તેના અચલપણા ઉપર દેવ કે માનવ કોઈ આઘાત કરતું નથી, આઘાત કરે તોપણ તેથી તે ચલિત થતો નથી. પરંતુ જે ચતિના તપોવનમાં તપોભગરૂપે, ગૃહસ્થ-ને બારણે સંસારધર્મના અકસ્માત પરાલવરૂપે આવિર્ભૂત થાય છે તે ઝઝાવાતની માફક અન્યનો તો નાશ કરે છે જ પરંતુ સાથે પોતાના વિનાશને પણ તેડતો આવે છે.

પૂર જોખનના ભારે નમેલી ઉમા, પદ્મવવાળી સંચરતી લતા જેવી—એણે આવીને ગિરીશને ચરણે પડી પ્રણામ કર્યા ત્યારે તેના કાનમાંથી પદ્મવ અને વાળમાંથી નવકર્ણિકાર છૂટીને પડી ગયાં. મન્દાકિનીના જળમાં ફૂટેલાં કમળનાં બીજ સૂર્યનાં કિરણે સૂકવી તેની પોતાને હાથે ગૌરીએ જે જપમાળા ગૂથી હતી તે જ માળા તેણે પોતાના તામ્રરુચિ હાથે સંન્યાસીના હાથમાં સમર્પણ કરી. હાથમાં હાથ અટકી ગયો. ચલિત મનના યોગીએ એકવાર ઉમાના મુખ ઉપર, ઉમાના બિંબાધર ઉપર પોતાનાં ત્રણે નેત્ર ફેરવ્યાં. ઉમાનું શરીર તે વખતે રોમાંચિત થયું, નયનો લલ્લમથી વિહ્વળ થઈ ગયાં અને મુખ તેણે બીજી તરફ ફેરવી નાંખ્યું.

પરંતુ અપૂર્વ સૌન્દર્યથી અકસ્માત ઉદ્ભવેલા આ હર્ષનો દેવે વિશ્વાસ કર્યો નહિ. તેણે રોષભરે તેને પાછો ઠેલ્યો. પોતાના લલિત યૌવનનું સૌન્દર્ય અપમાનિત થયું જાણી લલ્લમથી લેવાઈ ગયેલી લલના જેમતેમ કરીને ઘેર પહોંચી.

કણ્વદુહિતાને પણ એક દિવસ તેના યૌવન-
લાવણ્યની સકલ ઐશ્વર્યસંપદ સાથે અપમાનિત થઈને
પાછું ફરવું પડ્યું હતું. દુર્વાસાનો શાપ એ તો માત્ર
કવિનું રૂપક છે.

દુષ્યન્ત-શકુન્તલાનું યધનહીન ગુપ્ત મિલન સનાતન
શાપથી શપાયલું છે. ઉન્મત્તતાનો ઉન્નવલ ઉન્મેષ ક્ષણ-
વારનો જ હોય છે. ત્યારપછી અવસાદનો, અપમાનનો.
વિસ્મૃતિનો અંધકાર આવીને તેને ઘેરી લે છે. આ સના-
તન નિયમ છે. દરેક કાળે અને દરેક દેશમાં અપમાન
પામેલી નારી ‘ વ્યર્થં સમર્થ્ય લલિત વપુરાત્મનશ્ચ ’
પોતાની લલિત દેહકાન્તિને વૃથા બાળી ‘ શૂન્યા જગામ
ભવનામિમુક્તી કથંચિત્ ’ શૂન્ય હૃદયે ગમે તેમ કરી ગૃહ
તરફ ફરેલી છે. લલિત દેહના સૌન્દર્યમાં જ નારીનું પરમ
ગૌરવ છે, અન્તિમ સૌન્દર્યમાં નહિ.

તેથી જ ‘ નિનિન્દ રૂપં હૃદયેન પાર્વતી ’ પાર્વ-
તીએ રૂપની મનમાં ને મનમાં નિન્દા કરી, અને ‘ इषेष
सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम् ’ તેણે પોતાનું રૂપ સફળ કરવાની
ઇચ્છા કરી. રૂપને સફળ કરવું હોય તો શું કરવું ? સાજ
સજવા, કપડા લાદવાં, ઘરેણાં ધારવા ? તે ઇલાજ તો
વ્યર્થ ગયો છે.

**इषेष सा कर्तुमवन्ध्यरूपताम्
समाधिमास्थाय तपोभिरात्मनः ।**

‘ તેણે તો તપસ્યા દ્વારા પોતાના રૂપને સફળ કરવાનું

ધૃષ્ટ્યું.' આ વખત ગૌરીએ બાળસર્પ જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણગારી નહિ, કનનમાં આશ્રમંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્ત્યા નહિ. તેણે તો કઠોર મોંઘ-મેખલાથી શરીરે વલ્કલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં અણિયાળાં નેત્રના ખૂણા કાળા પાડી નાંખ્યા. વસન્તસખા પયશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કંઠણ કલેશને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની ઝલ્લાનિતે દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપસીના વેશમાં સૌંદર્યક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્તપુષ્પોથી શણગારાયલી ગૌરીને એક મુહૂર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસની શશિ-લેખાના જેવી કૃશ ચર્ચ ગયેલી, ઠીલી, લાંખી, પીળી જટા ધારણ કરેલી, એવી તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, અંપૂર્ણ હૃદયે અત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છકેલા યૌવનને ઝાંખુ પાડી પાર્વતીની આભૂષણરહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્મળ જ્યોતિલેખાની માફક ઉદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્ય વિચલિત કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લજ્જા, આશંકા કે આઘાત-અંશોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ સાદર પગંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ. ત્યારપછી—

धर्मेणापि पदं शर्वे कारिते पार्वतीं प्राप्ते ।

पूर्वापराधर्मातस्य कामस्योच्छ्वासितं मनः ॥

‘ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી લય પામેલા કામનું મન કિત્સા-
હથી ઉભરાયું.’ ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં
મદનનો કાંઈ કાંઈ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ
ગત ઉઠાવવા ઇચ્છે ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે.
ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ
રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જે તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન
છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં
રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભગ કરતો નથી. કારણ ધર્મનો
અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા
કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગલનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને
એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અપે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં
દેહને છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો
નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને બૂધણનું
પ્રયોજન શું? પ્રેમના મંત્રખળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ
કહ્યે છે તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઈ શકતો
નથી. શિવના જેવા તપસ્વીનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે
બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક મેળ ખેસી શકતો નથી.
શિવે પોતે જ ગુપ્ત વેશમાં તે વાત ઉમાને જણાવી છે. ઉમા
ઉત્તર દે છે: **મમાત્ર ભાવૈકરસં મનઃ સ્થિતતમ્** ‘મારું
મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઈ લાગેલું છે.’ એ રસ તે
ભાવનો રસ છે. તેથી જ તેમાં ખીણ વાત ચાલી શકતી
નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે
પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક
દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડ્યું હતું. પરંતુ પ્રેમની દૃષ્ટિ,

પ્રચ્છ્યું.' આ વખત ગૌરીએ બાળસૂર્ય જેવાં લાલ વસ્ત્રથી પોતાની કાયા શણગારી નહિ, કનમાં આમ્રમંજરી કે વેણીમાં નવકર્ણિકાર ખોસ્ત્યા નહિ. તેણે તો કઠોર મૌંછ-મેખલાથી શરીરે વલ્કલ બાંધ્યું અને ધ્યાનાસનમાં બેસી પોતાનાં અણિયાળાં નેત્રના ખૂણા કાળા પાડી નાંખ્યા. વસન્તસખા પયશર મદનનો પરિત્યાગ કરી, કંઠણ કલેશને જ તેણે પ્રેમનો સહાય બનાવ્યો.

શકુન્તલા પણ દિવ્ય આશ્રમમાં મદનની માદકતાની ગ્લાનિને દુઃખ અને તાપથી બાળી નાંખી કલ્યાણી તાપસીના વેશમાં સાર્થક પ્રેમની પ્રતીક્ષા કરવા લાગી.

જે ત્રિલોચને વસન્તપુષ્પોથી શણગારાયલી ગૌરીને એક મુહૂર્તમાં તરછોડી નાંખી હતી તેમણે દિવસની શશિ-લેખાના જેવી કૃશ થઈ ગયેલી, ઢીલી, લાંબી, પીળા જટા ધારણ કરેલી, એવી તપસ્વિનીની આગળ સંશયરહિત, અંપૂર્ણ હૃદયે અત્મસમર્પણ કર્યું. સૌન્દર્યથી છંકેલા યૌવનને ઝાંખુ પાડી પાર્વતીની આભૂષણરહિત, મનોમયી કાન્તિ નિર્મળ જ્યોતિલેખાની માફક ઉદય પામી. પ્રાર્થિતને તે સૌન્દર્ય વિચલિત કર્યો નહિ, કૃતાર્થ કરી દીધો. તેની અંદર લલ્લન, આશંકા કે આઘાત-સંક્ષોભ રહ્યો નહિ. સૌન્દર્યના બંધનને આત્માએ સાદર પસંદ કરી લીધું, તેમાં તેને પોતાનો પરાજય લાગ્યો નહિ. ત્યારપછી—

ધર્મેણાપિ પદં શર્વે કારિતે પાર્વતીં પ્રાતિ ।

પૂર્વાપરાધમીતસ્ય કામસ્યોઽહૃદ્વસિતં મનઃ ॥

‘ધર્મે જ્યારે મહાદેવના મનને પાર્વતી તરફ ખેંચ્યું ત્યારે પહેલાંના અપરાધથી ભય પામેલા કામનું મન ઉત્સાહથી ઉભરાયું.’ ધર્મ જ્યાં બે હૃદયને એકત્ર કરે છે ત્યાં મદનનો કોઈ કાંઈ વિરોધ કરતું નથી. તે જ્યારે ધર્મવિરુદ્ધ ગ્રંથ ઉઠાવવા ઇચ્છે ત્યારે જ ખળભળાટ ઉત્પન્ન થાય છે. ત્યારે પ્રેમની અંદર ધ્રુવત્વ અને સૌન્દર્યની અંદર શાન્તિ રહેતાં નથી. પરંતુ ધર્મને અધીન એવું જે તેનું નિર્દિષ્ટ સ્થાન છે ત્યાં તે પણ પરિપૂર્ણતાનું એક અંગ જ હોય છે. ત્યાં રહીને તે પરમ સૌન્દર્યનો ભંગ કરતો નથી. કારણ ધર્મનો અર્થ જ ઔચિત્ય છે. આ ઔચિત્ય સૌન્દર્યની પણ રક્ષા કરે છે, અને સૌન્દર્ય તથા મંગલનો અભેદ સ્થાપી ઉભયને એક આનન્દમય સંપૂર્ણતા અપે છે. સૌન્દર્ય જ્યાં ફેરવે છોડીને ભાવમાં પ્રવેશ કરે છે ત્યાં બાહ્ય સૌન્દર્યનો નિયમ તેને લાગુ પડતો નથી. પછી તેને ભૂપણનું પ્રયોજન શું? પ્રેમના મત્રબળથી મન જે સૌન્દર્યસૃષ્ટિ કલ્પે છે તેનો બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમે વિચાર થઈ શકતો નથી. શિવના જેવા તપસ્વીનો ગૌરીના જેવી કિશોરી સાથે બાહ્ય સૌન્દર્યના નિયમ પ્રમાણે ઠીક મેળ ખેસી શકતો નથી. શિવે પોતે જ ગુપ્ત વેશમાં તે વાત ઉમાને જણાવી છે. ઉમા ઉત્તર દે છે: **મમાગ્ર ભાવૈકરસં મનઃ સ્થિતમ્** ‘મારું મન તેમનામાં જ ભાવૈકરસ થઈ લાગેલું છે.’ એ રસ તે ભાવનો રસ છે. તેથી જ તેમાં બીજી વાત ચાલી શકતી નથી. અંતર આ સ્થળે બાહ્ય ઉપર વિજય મેળવે છે. તે પોતાના આનન્દને પોતાનામાં સર્જે છે. શંભુએ પણ એક દિવસ બાહ્ય સૌન્દર્યને તરછોડ્યું હતું. પરંતુ પ્રેમની દૃષ્ટિ,

મંગલની દષ્ટિ, ધર્મની દષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેમણે જોયું તે તપસ્યાકૃશ અને આભૂષણરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સહાય આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે સ્વર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપ અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આબ્હાન સમર્પિવૃન્દ સુધી પહોંચ્યું. આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઈ ગૂઢ કપટપ્રગથની, અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવની કે મદનના ગુપ્ત શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્ભાન મંગલશોભા છે, તે સકલ મંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ-ઉત્સવમાં જ કુમારસંભવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં નથી. કાલિદાસ પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્યવ્યાપી સર્વાંગમંપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઈ તેમાંથી મહાન પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્થે રસ્તે ‘ન યયૌ ન તસ્યૌ’ કરી અધવચ અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે વિશ્લુબ્ધ પત્ની દીધો છે તે કેવળ આ પરિણત સૌન્દર્યની પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે; તેની સ્થિર, શુભ્ર મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી ઉદ્ભ્રાન્ત સૌન્દર્યને પડછે ઉજ્જવલ દેખાડવા માટે.

મહેશ્વરે જ્યારે સપ્તર્ષિમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને જોઈ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય થું છે તે તેઓ જોઈ શક્યા.

તદ્દર્શનાવભૂચ્છંભોર્મ્યાન્દારાર્થમાદરઃ ।

ક્રિયાણાં સ્ત્રલુ ધર્મ્યાણાં સત્પત્ન્યો મૂલકારણમ્ ॥

‘તેને જોઈને શંભુને દારગ્રહણ માટે અત્યંત આદર ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે.’

પતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિયમ પ્રમાણે આચરેલી કલ્યાણ-મય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શંભુના કલ્પનાત્રેયમાં તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાંથી પ્રતિ-દ્રશિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું તે લાવણ્ય અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે તેમ નહોતું.

લગ્નને દિવસે ગૌરી

સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી

ગૃહાતપ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા ।

નિર્વૃત્તપર્जन्यजलाभिषेका

પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥

‘મંગળ સ્નાનથી નિર્મલ થઈ જ્યારે પતિમિલનને યોગ્ય વસન તેણે પરિધાન કર્યા ત્યારે વર્ષાના જલાભિ-ષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રકૃષ્ઠ વસુધાના જેવી તે શોભવા લાગી.’

મંગલની દષ્ટિ, ધર્મની દષ્ટિ દ્વારા જે સૌન્દર્ય તેમણે જોયું તે તપસ્યાકૃશ અને આશ્રુપણુરહિત હોવા છતાં તેણે તેમના ઉપર વિજય મેળવ્યો. કારણ તે વિજયમાં તેમનું પોતાનું મન જ સહાય આપે છે. મનનું કર્તૃત્વ તેમાં નષ્ટ થતું નથી.

ધર્મે જ્યારે તાપસ અને તપસ્વિનીનું મિલન સાધ્યું ત્યારે સ્વર્ગ અને મર્ત્ય આ પ્રેમના સાક્ષી અને સહાય રૂપે અવતીર્ણ થયાં. આ પ્રેમનું આજ્ઞાન સમર્પિવૃન્દ સુધી પહોંચ્યું. આ પ્રેમનો ઉત્સવ લોકલોકાન્તરમાં વ્યાપી રહ્યો. આમાં કોઈ ગૂઢ કપટપ્રગંધની, અકાલ વસન્તના ઉદ્ભવની કે મદનના ગુપ્ત શરપાતની જરૂર રહી નહિ. આની જે અમ્લાન મંગલશોભા છે, તે સકલ મંસારના આનંદનો વિષય છે. સકલ વિશ્વ આ શુભ મિલનના નિમંત્રણને પ્રસન્ન મુખે સ્વીકારી તેને સમૃદ્ધ કરી દે છે.

સાતમા સર્ગમાં તે વિશ્વવ્યાપી ઉત્સવ છે. આ વિવાહ-ઉત્સવમાં જ કુમારમંલવનો ઉપસંહાર આવી જાય છે.

શાન્તિમાં જ સૌન્દર્યની પૂર્ણતા છે, વિરોધમાં નથી. કાલિદાસ પોતાના કાવ્યના રસપ્રવાહને તે સ્વર્ગમર્ત્યવ્યાપી સર્વાંગમંપન્ન શાન્તિમાં મિલાવી દઈ તેમાંથી મહાન પરિણામ લાવ્યા છે. તેને અર્ધે રસ્તે 'ન યયૌ ન તસ્યૌ' કરી અધવચ અટકાવી મૂક્યો નથી. દરમ્યાન તેને એકદમ જે વિશ્લુબ્ધ પી દીધો છે તે કેવળ આ પરિણત સૌન્દર્યની પ્રશાન્તિને ગાઢતર કરી દેખાડવા માટે; તેની સ્થિર, શુભ્ર મંગલમૂર્તિને, વિચિત્રવેશી ઉદ્ભ્રાન્ત સૌન્દર્યને પડછે ઉજ્જવલ દેખાડવા માટે.

મહેશ્વરે જ્યારે સપ્તર્ષિમંડલમાં પતિવ્રતા અરુન્ધતીને જોઈ ત્યારે પત્નીનું સૌન્દર્ય થું છે તે તેઓ જોઈ શક્યા.

તદ્દર્શનાદભૂઞ્છંભોર્મ્યાન્દારાર્થમાદરઃ ।

ક્રિયાણાં સ્વલુ ધર્મ્યાણાં સત્પત્ન્યો મૂલકારણમ્ ॥

‘તેને જોઈને શભુને દારગ્રહણ માટે અત્યંત આદર ઉત્પન્ન થયો. સત્પત્ની જ સર્વ ધર્મકાર્યનું મૂલ કારણ છે.’

પતિવ્રતાની મુખચ્છવિમાં વિવાહિત રમણીની જે ગૌરવશ્રી આલેખી છે તેમાં નિયમ પ્રમાણે આચરેલી કલ્યાણ-મય પ્રવૃત્તિનું સ્થિર સૌન્દર્ય છે. શભુના કલ્પનાતેત્રમાં તે સૌન્દર્ય જ્યારે અરુન્ધતીની સૌમ્ય મૂર્તિમાથી પ્રતિ-ફલિત થયું અને તેનો નવવધૂવેશી ગૌરીના લલાટને સ્પર્શ થયો ત્યારે શૈલસુતાને જે લાવણ્ય પ્રાપ્ત થયું તે લાવણ્ય અકાલ વસન્તનો સમસ્ત પુષ્પસંભાર તેનામાં લાવી શકે તેમ નહોતું.

લગ્નને દિવસે ગૌરી

સા મંગલસ્નાનવિશુદ્ધગાત્રી

ગૃહાતપ્રત્યુદ્ગમનીયવસ્ત્રા ।

નિર્વૃત્તપર્જન્યજલાભિષેકા

પ્રફુલ્લકાશા વસુધેવ રેજે ॥

‘મંગળ’સ્નાનથી નિર્મલ થઈ જ્યારે પતિમિલનને યોગ્ય વસ્ત્ર તેણે પરિધાન કર્યા ત્યારે વર્ષાના જલાભિ-ષેકને અન્તે અને કાશકુસુમથી પ્રકુલ વસુધાના જેવી તે શોભવા લાગી.’

આ મંગલ કાન્તિ, નિર્મલ શૌભા—એમાં કેવી શાન્તિ, કેવી સુન્દરતા, કેવી સંપૂર્ણતા છે ! આમાં સંધળી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જાય છે, સંધળી આયોજનાનું છેવટનું પરિણામ આવી જાય છે. આમાં ઇન્દ્રસભાનો કાંઈ પ્રયાસ નથી, મદનનો કાંઈ મોહ નથી, વસન્તની કાંઈ અનુકૂળતા નથી. અહીં પોતાની નિર્મલતામાં, મંગલમાં પોતે અક્ષુબ્ધ છે, પોતે સંપૂર્ણ છે.

જનનીપદ આપણા દેશમાં સ્ત્રીનું પ્રધાનપદ છે. સંતાનનો જન્મ આપણા દેશમાં એક પવિત્ર મંગળ પ્રસંગ ગણાય છે. તેથી મનુષ્યે સ્ત્રીઓના સંબંધમાં કહ્યું છે, ‘પ્રજનાર્થ મહાભાગાઃ પૂજાર્હા ગૃહદીપ્તયઃ’ તેઓ સંતાનને જન્મ આપે છે તેથી મહાભાગ, પૂજનીય અને ગૃહના પ્રકાશરૂપ છે.

આખું કુમારસંભવ કાવ્ય કુમારજન્મરૂપ મહાપ્રસંગની ઉપયુક્ત ભૂમિકા છે. મદન ગુપ્ત રીતે શરનિક્ષેપ કરી ધૈર્યનો બધ તોડી નાખી જે મિલન સાધી દે તે પુત્રજન્મને યોગ્ય નથી. તે મિલન એકબીજાની કામના કરે છે, પુત્રની કામના કરતું નથી. તેટલા માટે કવિ મદનને ભસ્મસાત કરી ગૌરી પાસે તપસ્યા કરાવે છે. તેટલા માટે જ કવિએ પ્રવૃત્તિના ચાંચલ્યની જગ્યાએ અચળ નિશ્ચાની એકાગ્રતા, સૌન્દર્યમોહની જગ્યાએ કલ્યાણની કમનીય છદ્મ, અને વસંતવિદ્વલ મહાઅરણ્યની જગ્યાએ આનન્દનિમગ્ન વિશ્વલોકને સ્થાપ્યાં છે. ત્યારે કુમારજન્મનું સૂચન થાય છે. કુમારજન્મના પ્રસંગનું રહસ્ય સમેજવા કવિએ

મદનને દેવરોષાનલમાં બાળી નાંખી અનાથ રતિ પાસે વિલાપ કરાવ્યો છે.

શકુન્તલાના પણ પ્રથમ અંકમાં પ્રેયસીની સાથે દુષ્યન્તનો વ્યર્થ પ્રણય અને છેલ્લા અંકમાં ભરતજનનીની સાથે તેનું સાર્થક મિલન કવિએ આલેખ્યાં છે.

પ્રથમ અંક ચાંચલ્ય અને ઔજ્જવલ્યથી ભરેલો છે. તેમાં જ્ઞેષ્ઠનથી છલકાતી ઋષિકન્યા, આનંદથી ઉભરાતી બે સખીઓ, નવા ફૂલના ફાલવાળી ન્યોત્તના, મુગન્ધથી બહેકેલો મૂઢ ભમરો, અને ઝાડને ઓથે ઊભેલો મૂઢ રાજા, એ બધાં તપોવનના એક એકાન્ત ભાગનો આશ્રય કરી સૌન્દર્ય-મદ્ધથી ભરેલું એક અદ્ભુત દશ્ય બંધું કરે છે. આ પ્રમોદ-સ્વર્ગમાંથી દુષ્યન્ત અને તેની પ્રેયસીનો અપમાન સાથે બહિષ્કાર થાય છે. પરંતુ કલ્યાણરૂપિણી ભરતજનનીએ જે દિવ્યતર તપોભૂમિમાં આશ્રય લીધો છે ત્યાંનું દશ્ય જુદા જ પ્રકારનું છે. ત્યાં કિશોર તાપસકન્યાઓ ઝાડના ક્યારામાં પાણી પાતી નથી. લતાભગિનીને સ્નેહદષ્ટિથી સીચતી નથી, કૃતકપુત્ર મૃગશિશુને નીવારની મૂંઠી ભરી ખવડાવતી-નીરતી નથી. ત્યાં તરુ, લતા, પુષ્પ અને પલ્લવ સઘળાંનું ચાંચલ્ય એકમાત્ર બાળક ધારણ કરીને બેઠેલો છે. આખી વનભૂમિનો ખોળો તેણે ભરેલો છે. ત્યાં આંબાની ડાળોને મોર આવ્યા છે કે નહિ, નવમલ્લિકાને પુષ્પમજ્જરી ફૂટી છે કે નહિ, તે કોઈની દષ્ટિએ પણ પડતું નથી. હેતથી ઉભરાતી વૃદ્ધ તાપસીઓને મસ્તીખોર બાળક પજવી રહ્યો છે. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાની સાથે પરિચય થયા પૂર્વે દૂરથી તેના

નવયૌવનની લાવાણ્યલીલાએ દુષ્યન્તને મુગ્ધ કર્યો હતો અને આકર્ષ્યો હતો. છેલ્લા અંકમાં શકુન્તલાના ખાળકે શકુન્તલાનું સકળ લાવાણ્ય પ્રાપ્ત કરી રાજના અન્તરતમ હૃદયને આર્દ્ર કર્યું છે.

ૐ વખતે

વસને પૌરધૂસરે વસાના

નિયમક્ષામમુખી ધૃતકવેણિઃ ।

ધૂળથી મલિન વસ્ત્રોવાળી, નિયમચર્યાથી સૂકાયેલા મોંવાળી, એકવેણી ધારણ કરેલી, વિરહવ્રત આદરી રહેલી શુદ્ધ શીલવાળી શકુન્તલાએ પ્રવેશ કર્યો. આવી તપસ્યા પછી અક્ષય વરની પ્રાપ્તિ કેમ ન થાય? કદોર વ્રતના આચરણમાં પ્રથમ સમાગમનો અવસાદ ભરમ થઈ જઈ પુત્રશોભાથી પરમ આભૂષિત એવી કરુણામય કલ્યાણમૂર્તિ જનની એમાંથી વિકસી બીડી છે, તેને કાણ તરછોડી શકે ?

ધૂર્જટિમાં ગૌરી કાંઈ બિણપ, કાંઈ દીનતા દેખી શકી નહિ. તેણે તેમને લાવનામય ચક્ષુથી નિહાળ્યા છે. એ દૃષ્ટિએ ધન, રત્ન, રૂપ, યૌવન એ કશી વિસાતમાં નથી. શકુન્તલાના પ્રેમે અતિ સખત અપમાન પછી પણ, મિલન સમયે દુષ્યન્તનો કાંઈ દોષ કાઢ્યો નહિ. એ દુષ્પ્રિયણનાં એ નેત્રોમાંથી માત્ર જલ વહેવા લાગ્યું. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં અભાવ, દૈન્ય ને કુરૂપતાનો પાર નથી. જ્યાં પ્રેમ નથી ત્યાં ડગલે ને પગલે વાંક પડે છે. ગૌરીના પ્રેમે જેમ પોતાની સુંદરતા અને ખાનદાનીને લીધે અન્યાસીને મુન્દર અને ધ્રુવર કરી માન્યો, તેજ પ્રમાણે શકુન્તલાના પ્રેમે

પણ પોતાની મંગલદષ્ટિએ કરીને દુષ્યન્તના તમામ અપરાધ વિસારી દીધા. યુવકયુવતીના મોહમુગ્ધ પ્રેમમાં ક્યાં હોય છે આટલી ક્ષમા? ભરતજનનીએ જેમ પુત્રને પોતાના ઉદરમાં ઘોરણ કર્યો હતો તેમ જ સંહિષ્ણુતામયી ક્ષમાને પણ શકુન્તલાએ તપોવનમાં રહી પોતાના અંતરમાં પરિપૂર્ણ ભરી દીધી હતી. બાળક ભરતે દુષ્યન્તને જોઈ પૂછ્યું, 'આ મને કેમ પુત્ર કહે છે?' શકુન્તલાએ ઉત્તર આપ્યો, 'બેટા, તારા ભાગ્યને પૂછ.' આમાં અભિમાન ન હતું. તેનો અર્થ એ છે કે 'જો ભાગ્ય પ્રસન્ન હશે તો આનો ઉત્તર મળશે.' એમ બોલીને તે રાજાની પ્રસન્નતાની અપેક્ષા કરી રહી. જ્યારે જાણ્યું કે દુષ્યન્ત તેનો અસ્વીકાર કરતો નથી ત્યારે તે નિરભિમાની સ્ત્રીએ પોતાનું ગળગળું હૃદય દુષ્યન્તના ચરણમાં પૂર્ણજલિ તરીકે ધર્યું અને પોતાના ભાગ્ય વિના કાઢતો પણ દોષ કાઢ્યો નહિ. અભિમાન બીજનું અધૂરાપણું જોઈ તેના દોષ અને ત્રુટીઓને મોટાં લેખે છે; ભાવ-પ્રેમ બીજને સંપૂર્ણ જોઈ આ બધું ક્યાંય દેખતો જ નથી.

જેમ શ્લોકનું એક ચરણ સંપૂર્ણ મેળ માટે અન્ય ચરણની અપેક્ષા રાખે છે તેમ જ દુષ્યન્તશકુન્તલાનું પ્રથમ મિલન પૂર્ણતા પામવાને અર્થે આ બીજા મિલનની પ્રબળ આકાંક્ષા રાખે છે. શકુન્તલાના આટલા દુઃખને નિષ્ક્રમ કરી શ્વયમ્માં ખૂલતું રખાય નહિ. યજ્ઞમાં જો કેવળ અગ્નિ જ બળે અને તેમાં અન્નપાક ન થાય, તો નિમંત્રિત જનોની શી દશા થાય? શકુન્તલાનો

છેલ્લો અંક નાટકની બાહ્ય રીતિ અનુસાર નથી, પરંતુ તેના કરતાંયે વિશેષ ઊંડા નિયમના પ્રવર્તનને અર્થે તે યોજાયેલો છે.

આપણે જોયું કે કુમારસંભવ અને શકુન્તલા બન્નેમાં કાવ્યનો વિષય એક જ છે. ઉભય કાવ્યોમાં કવિએ બતાવ્યું છે કે મોહમય હોઈ જે અકૃતાર્થ છે તે જ મંગલમય થઈ કૃતાર્થ બને છે. તેમણે દેખાડ્યું છે કે જે સૌન્દર્ય ધર્મથી સંયત છે તે જ ધ્રુવ છે, અને પ્રેમનું શાન્ત, સંયત, કલ્યાણ રૂપ જ શ્રેષ્ઠ રૂપ છે. સંયમમાં જ સૌન્દર્યની ખરી શોભા છે. ઉચ્છૃંખલતામાં તેની વિકૃતિ થાય છે. ભારતવર્ષના પુરાતન કવિએ પ્રેમને જ પ્રેમના અન્તિમ સાર્થક્ય તરીકે સ્વીકાર્યો નથી, મંગલ જ પ્રેમનું પરમ લક્ષ્ય છે એ પુકારીને કહ્યું છે. તેમને મતે સ્ત્રીપુરુષનો પ્રેમ સુંદર નથી, સ્થાયી નથી—જો તે વંધ્ય હોય જો તે પોતામાં જ પર્યાપ્ત થઈ રહે, કલ્યાણને જન્મ ન આપે, અને સંસારમાં પુત્રપુત્રીમાં, અતિથિમાં કે પડપડોશીમાં વિચિત્ર સૌભાગ્યરૂપે વ્યાપ્ત ન થાય.

એક તરફથી ગૃહધર્મનું કલ્યાણબંધન અને બીજી તરફથી નિર્લિપ્ત આત્માની બંધનમાંથી મુક્તિ—આ બે જ ભારતવર્ષની ખાસ ભાવનાઓ છે. સંસારવ્યવહારમાં ભારતવર્ષ ઘણા 'લોકની સાથે અનેક સંબંધોથી' સંકળાયેલો રહે છે, કાંઈનો, તે પરિત્યાગ કરી શકતો નથી. પરંતુ તપસ્થાના આસન ઉપર ભારતવર્ષ એકલો એકાકી છે. એ બેનો સમન્વય થઈ શકે છે, એ બેની વચ્ચે જવા

આવવાનો રસ્તો છે—‘આપલે’નો સંબંધ છે એ કાલિદાસે પોતાના કુમારસંભવ અને શકુન્તલામાં બતાવ્યું છે. તેમના તપોવનમાં જેમ સિંહનું બચ્ચું અને નાનું બાળક એકબીજા સાથે ખેલે છે તેમ જ તેમના કાવ્યતપોવનમાં યોગીની ભાવના અને ગૃહસ્થની ભાવના સંકળાઈ ગઈ છે. મદને આવીને તે સંબંધનો વિચ્છેદ કરવા યત્ન કર્યો. તેથી જ કવિએ તેના ઉપર વજ્રપ્રહાર કરી તપસ્થાની મારફત કલ્યાણમય ગૃહની સાથે નિરાસક્ત તપોવનનો સંબંધ પુનઃ સ્થાપિત કર્યો છે. ઋષિના આશ્રમની કુટીરોમાં તેમણે ગૃહસ્થના ઘરનો પાયો નાખ્યો છે. અને પુરુષસ્ત્રીના સંબંધને કામદેવના એકાએક આક્રમણમાંથી ઉદ્ધારીને તપે કરીને પવિત્ર અને નિર્મલ એવા યોગાસન ઉપર તેની પ્રતિષ્ઠા કરી છે. ભારતવર્ષની ઐહિતામાં પુરુષસ્ત્રીનો સંયત સંબંધ કઠણ આજ્ઞાઓથી આદેશોલો છે, કાલિદાસના કાવ્યમાં તેને જ સૌન્દર્યના ઉપકરણથી ગાઢ્યો છે. તે સૌન્દર્ય શોભા, લલ્લન અને કલ્યાણમાં ભાસમાન થાય છે. તે ગાંભીર્યની દૃષ્ટિએ એકદમ એકપરાયણ છે, અને વ્યાપકતાની દૃષ્ટિએ વિશ્વનું આશ્રયસ્થલ છે. તે લાગ દ્વારા સંપૂર્ણતા પામેલો છે, દુઃખ દ્વારા કૃતાર્થ બનેલો છે, ધર્મ દ્વારા ધ્રુવ થયેલો છે. આ સૌન્દર્યમાં પુરુષસ્ત્રીના દુર્નિવાર ઉચ્છૃંખલ પ્રેમનો પ્રલયવેગ સંયત થઈ મગલ મહાસાગરમાં પરમ શુદ્ધિને પામે છે. તેથી જ તે બન્ધનવિહીન અને તોફાની પ્રેમના કરતાં વિશેષ મહાન અને વિશેષ અદ્ભુત છે.

શકુન્તલા

રોકસપીઅરના ટંપેસ્ટ નાટકની સાથે કાલિદાસના શકુન્તલા નાટકની તુલના મનમાં સહજ જ ઉદય પામે છે. ઉભયનું બાહ્ય સાદૃશ્ય અને આંતરિક લિપ્તતા આલોચના કરી જોવા જોવાં છે.

નિર્જનતામાં ઉછરેલી મિરાંડા અને રાંજકુમાર ફડિનાન્ડોના પ્રણય તાપસકુમારી શકુન્તલા અને દુષ્યન્તના પ્રણયનાં જોવો જ છે. ઘટનાના સ્થળનું પણ સાદૃશ્ય છે, એકમાં સમુદ્રથી વીંટળાયેલો દ્વીપ છે, અને બીજામાં તપોવન છે.

આ પ્રમાણે ઉભયનાં વસ્તુને મૂળે એક જ જણાય છે; પરંતુ એના કાવ્યરસનો સ્વાદ અતિશય લિપ્ત છે. વાંચવાથી જ તે જાણી શકાય.

ધૂરોપના કવિકુલગુરુ ગેટેએ એક શ્લોકમાં જ શકુન્તલાની સમાલોચના લખી દીધી છે; કાવ્યના તેમણે કટકા કટકા પાડી નાંખ્યા નથી. તેમનો શ્લોક એક દીપશિખાં જોવો અલ્પ છે; પણ દીપશિખાં પ્રમાણે જ તે સમગ્ર શકુન્તલા નાટક ઉપર એક મુહૂર્તમાં પ્રકાશ પાડી દે છે. તેમણે એક વાક્યમાં જ કહ્યું છે કે કોઈને તરુણ વયના ફૂલનું અને પરિણત વયના ફળનું, મર્ત્ય તેમ જ સ્વર્ગનું એકસાથે દર્શન

કરવું હોય તો તેને શકુન્તલામાં તે થશે.

ધણાય આ વચનને કવિનો ઉભરો માત્ર માની લઈ તેને ઉપરટપકે વાંચી જાય છે. સામાન્ય રીતે તેઓ એમ માને છે કે આ વચનનો અર્થ એટલો જ છે કે ગેટેના મતે શકુન્તલા કાવ્ય અતિ ઉત્તમ છે; પરંતુ તેમ નથી. ગેટેનો આ શ્લોક અત્યુક્તિભર્યો આનંદનો ઉભરો માત્ર નથી, એ તો એક રસજ્ઞનો અભિપ્રાય છે. એ અભિપ્રાયમાં વિશેષત્વ છે. કવિએ સ્પષ્ટ કહ્યું છે કે શકુન્તલામાં એક ગભીર પરિણતિ સમાયેલી છે. તે પરિણતિ ફૂલમાંથી ફળમાં, મર્ત્યમાંથી સ્વર્ગમાં, અને સ્વભાવાચરણમાંથી ધર્માચરણમાં છે. મેઘદૂતમાં જેમ પૂર્વમેઘ અને ઉત્તરમેઘ છે—પૂર્વમેઘમાં પૃથ્વીના ચિત્ર-વિચિત્ર સૌન્દર્યમાં પર્યટન કરી ઉત્તરમેઘમાં અલકાપુરીના નિત્ય સૌન્દર્યમાં ઉત્તીર્ણ થવાય છે, તેમ જ શકુન્તલામાં પણ પૂર્વ-મિલન અને ઉત્તરમિલન છે. પ્રથમ અંકમાંના મર્ત્યલોકીય ચચળ સૌન્દર્યમય વિચિત્ર પૂર્વમિલનમાંથી, સ્વર્ગ તપોવનમાંના શાશ્વત આનન્દમય ઉત્તરમિલનમાં સંક્રાન્તિ એ જ અભિજ્ઞાન શકુન્તલ નાટક. નાટકનું લક્ષ્ય કેવળ કોઈ વિશેષ ભાવનું નિરૂપણ નથી, કે કોઈ વિશેષ પાત્રનું વિકાસન નથી, પરંતુ સમસ્ત કાવ્યને એક લોકમાંથી અન્ય લોકમાં લઈ જવાનું, એમને સ્વભાવસૌન્દર્યના પ્રદેશમાંથી મગલસૌન્દર્યના અક્ષય સ્વર્ગધામમાં સ્થાપવાનું છે. એક અન્ય પ્રબંધમાં આતી વિસ્તૃત આલોચના અમે કરી છે એટલે અહીં તેની પુનરુક્તિ કરવાની ઇચ્છા નથી.

સ્વર્ગ અને મર્ત્યનું આ મિલન કાલિદાસે ધણી જ સદ્ગુણ રીતે સાધ્યું છે. ફૂલનો તેમણે એવી સ્વાભાવિક રીતે

કુળમાં પરિપાક કર્યો છે, મર્ત્યલોકની સીમાને તેમણે એવી તો સુંદર રીતે સ્વર્ગની સાથે મેળવી દીધી છે કે જેની વચ્ચેનો સાંધો કોઈની પણ નજરે પડતો નથી. પ્રથમ અંકમાં શકુન્તલાના પતનમાં કવિએ મર્ત્યની માટી જરા પણ ગુમ રાખી નથી. તે પતનમાં વાસનાએ કેટલો બધો ભાગ લઈવ્યો છે તે દુષ્યન્ત શકુન્તલા ઉભયના વ્યવહારમાં કવિએ સુરુપષ્ટ રીતે બતાવ્યું છે. યૌવનમત્તતાના હાવભાવ, લીલા અને ચાંચલ્ય, પરમ લજ્જા સાથે આત્મપ્રકાશની પ્રબળ લાલસાનો સંગ્રામ, સઘળું જ કવિએ વ્યક્ત કર્યું છે. આ સઘળામાં શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. અનુકૂળ અવસરે ભાવના આવેશના આકસ્મિક ઉભરા માટે તે તૈયાર ન હતી. પોતાની જાતને અંકુશમાં રાખવાનો, પોતાના ભાવને ગુમ રાખવાનો તેણે કાંઈ છલાજ રાખી મૂક્યો ન હતો. શિકારીને ન ઓળખે તો હરિણીને વીધાતાં શી વાર લાગે ? શકુન્તલા પચશરને ઘરાબર ઓળખતી ન હતી. તેથી જ તેનું મર્મસ્થાન અરક્ષિત હતું. મદન કે દુષ્યન્ત, કોઈનો તે અવિશ્વાસ કરતી નથી. જેમ જે અરણ્યમાં સર્વદા શિકાર થયાં કરતો હોય ત્યાં શિકારીને વિશેષ સાવધાનપણે ગુમ રહેવું પડે, તે જ રીતે જે સમાજમાં સ્ત્રીપુરુષ હમેશા સ્વાભાવિક રીતે જ મળતાં હોય ત્યાં મીનકેતુને અત્યંત સાવધ-પણે ગુમ રહીને પોતાનું કાર્ય સાધવું પડે છે. તપોવનની હરિણી જેવી અશંકિત હતી તેવી જ તપોવનની બાલિકા પણ અસાવધ હતી.

શકુન્તલાનો પરાભવ જેમ અતિ સહજ રીતે ચીતરાયો

છે તેમ જ તે પરાભવમાં પણ તેના ચરિત્રની ગંભીરતર પવિત્રતા અને તેનું સ્વાભાવિક અખંડ સતીત્વ અનાયાસે જ સ્ફુટ થયું છે. આથી પણ શકુન્તલાની સરળતા સિદ્ધ થાય છે. ઘરમાં કૃત્રિમ ફૂલ શોભા માટે રાખ્યું હોય તેના ઉપરથી દરરોજ ધૂળ ઝાપટવી પડે છે. પરંતુ અરણ્યના ફૂલ ઉપરથી ધૂળ ઝાપટવા કાંઈ માણસ રાખવા પડતા નથી; તે ઉઘાડું પડ્યું રહે છે, તેને ધૂળ પણ લાગે છે, છતાં તે પોતાની સુંદર નિર્મલતા સહજ રીતે જ સાચવી રહે છે ! શકુન્તલાને પણ ધૂળ લાગી હતી, પરંતુ પોતે તે જાણી પણ નથી શકતી. સરલ અરણ્યમૃગીશી, ઝરણાની જલધારાશી, મલિનતાના સંપર્કમાં પણ તે અનાયાસે જ નિર્મલ રહી.

કાલિદાસે તેમની આ આશ્રમમાં ઉછરેલી, નવયૌવનમાં ખીલતી શકુન્તલાને નિઃશંકપ્રકૃતિના પથે છોડી દીધી છે, ઠેઠ સુધી ક્યાંય તેને તેમણે રોકી નથી. વળી ખીજી તરફથી તેને તેમણે અપ્રગટલા, દુઃખશીલા, નિયમચારિણી, સતીધર્મની આદર્શરૂપિણી બનાવી દીધી છે. એક તરફથી તરુ, લતા, પુષ્પ તથા ફળના જેવી, પોતાની જાતનાં ભાન વિનાની, સ્વભાવધર્મને જ અનુસરનારી તે જણાય છે. ત્યારે ખીજી તરફથી અંતરના ઊંડાણમાં રહેલો તેનો સ્ત્રીસ્વાભાવ સંયત, સહિષ્ણુ, એકાગ્ર, તપઃપરાયણ અને કલ્યાણધર્મના આદેશથી સંપૂર્ણ નિયન્ત્રિત જણાય છે. કાલિદાસે અદ્ભુત કલાકૌશલથી પોતાની નાયિકાને ચાંચલ્ય અને ધૈર્યના, સ્વભાવ અને નિયમના, નદી અને સમુદ્રના છેક સંગમસ્થાન ઉપર સ્થાપિત કરી બતાવી છે. તેના પિતા ઋષિ છે, તેની માતા અપ્સરા

છે; વ્રતલંગના પરિણામે તેનો જન્મ થયો છે; તપોવનમાં તે ઊછરી છે. તપોવન સ્થળ પણ એવું છે કે જ્યાં પ્રકૃતિ અને તપસ્યા, સૌન્દર્ય અને સંયમ એકસાથે મળી ગયા છે. ત્યાં સમાજનાં કૃત્રિમ બંધનો નથી, છતાં ધર્મનો કઠોર નિયમ ત્યાં પ્રવર્તે છે. જે ગાંધર્વ લગ્ન થાય છે તે પણ તેવું જ છે; તેમાં સ્વભાવની ઉદામતા પણ છે, તેમ લગ્નનું સામાજિક બંધન પણ છે. બંધન અને અબંધનના સંગમ-સ્થલે સ્થાપિત થયેલું હોવાથી શકુન્તલા નાટકમાં કાંઈ ઓર જ ખૂબી આવી છે. તેનાં સુખ-દુઃખ, મિલન-વિરહ સઘળાં આ ઉલ્લસના ધાતુ-પ્રતિધાતુમાં છે. ગેટે પોતાની સમાલોચનામાં, જે વિસદૃશનો શકુન્તલામાં એકત્ર સમાવેશ થાય છે એમ પુકારીને શા માટે કહે છે, તે સૂક્ષ્મ અવલોકન કરવાથી જ સમજાય તેમ છે.

ટેમ્પેસ્ટમાં આ ભાવ નથી. શી રીતે હોઈ શકે ? શકુન્તલા પણ સુંદર છે, મિરાન્ડા પણ સુંદર છે, તેથી કરીને ઉલ્લસના આખનાકમાં સંપૂર્ણ સાદૃશ્ય જોવાની કોણ આશા રાખી શકશે ? ઉલ્લસમાં પરિસ્થિતિનો અને પ્રકૃતિનો સંપૂર્ણ ભેદ છે, મિરાન્ડા બાળપણથી જ જે નિર્જનતામાં ઊછરી છે. તે નિર્જનતા શકુન્તલાને ન હતી. મિરાન્ડા એક માત્ર તેના પિતાના જ સહવાસમાં રહીને મોટી થઈ છે, તેથી તેની પ્રકૃતિને સ્વાભાવિક વિકાસ પામવાની અવકાશતા મળી નથી. શકુન્તલા સમાન વયની સખીઓ સાથે ઊછરી છે, તેમને પરસ્પર ઉત્સાહમાં, અતુકરણમાં ભાવના વિનિમયમાં, હાસ્યવિનોદની વાતોચીતોમાં સ્વાભાવિક

વિકાસ પ્રાપ્ત થતો, હતો. શકુન્તલા જે દિનરાત કષ્ટ સુનિની સોળતામાં જ રહેત તો તેના વિકાસમાં બાધ આવત; તેની સરળતા અજ્ઞતામાં પલટાઈ તેને સ્ત્રી-ક્રંધ્ય-શૃંગ બનાવી દેત. વસ્તુતઃ શકુન્તલાની સરળતા સ્વાભાવિક છે, અને મિરાન્ડાની સરળતા અસ્વાભાવિક છે. ઉલ્લસના પરિસ્થિતિભેદને લીધે આમ બન્યું છે. મિરાન્ડાની માફક શકુન્તલાની સરળતા યોદ્ધિ અજ્ઞાનથી પરિરક્ષિત નથી. શકુન્તલાનું જોબન એકાએક ખીલી નીકળ્યું છે અને તેની વિનોદશીલ સખીઓ તે વિષે તેને અજાણુ રહેવા દેતી નથી, તે આપણે પ્રથમ અંકમાં જ જોઈએ છીએ. તે શરમાતાં પણ શીખી છે પરંતુ આ સર્વ તો બહારની વસ્તુઓ છે. તેની સરળતા અધિક ગંભીર છે, તેની પવિત્રતા અધિક જોડી છે. બહારના કોઈ અનુભવનો તેને સ્પર્શ થઈ શક્યો નથી એમ કવિએ અન્ત સુધી બતાવ્યું છે. શકુન્તલાની સરળતા આભ્યન્તરિક છે. સંસાર વિષે તે કાંઈ જાણતી નથી એમ નથી, કારણ તપોવન સમાજથી કેવળ નિરાણુ ન હતું. તપોવનમાં પણ ગૃહધર્મ તો પળાતો છતાં બાહ્ય જગતથી તે અજાણ નહિ તો અનભિજ્ઞ તો હતી જ, પરંતુ તેના અન્તરના સિંહાસન ઉપર વિશ્વાસ બિરાજતો હતો. આ જ વિશ્વાસ-નિષ્ઠ સરળતાએ ક્ષણકાળ માટે તેનો પાત કરાવ્યો, પરંતુ ચિરકાળ માટે તેનો ઉદ્ધાર કર્યો છે. અતિ દારુણ વિશ્વાસ-ઘાતના આઘાત સમયે પણ ધૈર્યમાં, ક્ષમામાં, કૃત્યાણમાં તેણે જ તેને સ્થિર રાખી છે. મિરાન્ડાની સરળતાની અસિપરીક્ષા મુદ્દ નથી, સંસારનો કડવો અનુભવ તેને થયો

નથી; આપણે તેને કેવળ પ્રથમાવસ્થામાં જ જોઈએ છીએ. શકુન્તલાને કવિએ પ્રથમથી તે અન્તની અવસ્થા પર્યંત દેખાડી છે.

આ સ્થળે સાદૃશ્યની સમાલોચના કરવી વૃથા છે. અમે પણ તે સ્વીકારીએ છીએ. એ કાવ્ય સાથેસાથે રાખીએ તો ઉભયમાં સાદૃશ્ય કરતાં ભિન્નતા વિશેષ સ્ફુટ થાય છે. તે ભિન્નતાની આલોચના કરવાથી ખંતે નાટકને વિશેષ સ્ફુટ રીતે સમજવામાં મદદ મળે તેમ છે. અમે એ જ આશાથી આ લેખ હાથમાં લીધો છે.

મિરાન્ડાને આપણે મોજાં અથડાવાથી ગાળ રહેલા, ટેકરાઓથી ખડખડા, જનહીન દ્વીપમાં જોઈ છે; પરંતુ તે દ્વીપની સૃષ્ટિ સાથે તેને કોઈ જાતનો ગાઢ સંબંધ નથી. બાળપણથી જેમાં તે ઊછરી છે, તે ભૂમિમાંથી તેને ઉપાડી લઈએ તો તેને કોઈ રીતે કાંઈ ઊણુપે પડશે નહિ, ત્યાં મિરાન્ડાને મનુષ્યનો સહવાસ મળતો નથી. માત્ર આ અભાવ જ તેના ચરિત્રમાં પ્રતિક્ષિત થયો છે; પરંતુ ત્યાંના સમુદ્ર તથા પર્વતની સાથે તેના અંતઃકરણનો કોઈ ભાવાત્મક સંબંધ આપણી નજરે પડતો નથી. નાટકના વસ્તુમાં કવિના વર્ણનમાં નિર્જન દ્વીપ આવે છે તેટલા કારણથી આપણે નિર્જન દ્વીપને દેખીએ છીએ એટલું જ; પરંતુ મિરાન્ડાના ભીતર દ્વારા આપણે તેને દેખતા નથી. આ દ્વીપ માત્ર કાવ્યની —વાર્તાની દૃષ્ટિએ જ આવશ્યક છે, ચરિત્રની દૃષ્ટિએ અસાવશ્યક નથી.

શકુન્તલાના સંબંધમાં તેમ કહી શકાશે નહિ. શકુન્તલા

તપોવનનું એક અંગ છે. તપોવનને દૂર રાખતાં માત્ર નાટકના આખ્યાનભાગમાં તૂટ પડે છે, એટલું જ નહિ પણ ખુદ શકુન્તલા અસંપૂર્ણ થઈ જાય છે. શકુન્તલા મિરાન્ડાની માફક સ્વતંત્ર નથી, તે તેની આબુખાબુની વસ્તુઓ સાથે એકાત્મસંબધથી સંકલિત છે. તેનું મધુર ચરિત્ર અરણ્યની છાયા અને માધવીલતાની પુષ્પમંજરી સાથે જ ઓતપ્રોત રહી વિકાસ પામેલું છે. પશુપક્ષીઓના અકૃત્રિમ સૌહાર્દની સાથે ગાઢ રીતે તે ગૂથાયેલું છે. કાલિદાસે પોતાના નાટકમાં જે બાહ્ય પ્રકૃતિને વર્ણવી છે. તેને તેમણે માત્ર નિરાળી રાખી નથી, તેને શકુન્તલાના ચરિત્રમાં વિકસાવી દીધી છે. તેથી જ અમે કહ્યું છે કે શકુન્તલાને તેના કાવ્યગત પરિવેષ્ટનની બહાર લાવવી કઠિન છે.

મિરાન્ડાનું મુખ્ય પિછાન આપણને ફર્ડિનાન્ડની સાથેના તેના પ્રણયવ્યાપારમાં જ થાય છે. પછી તોફાનને સમયે સમુદ્રમાં વહાણ ભાગેલા હતભાગીઓને માટે થતી તેની વ્યાકુળતામાં તેના વ્યથિત હૃદયની કરુણા પ્રકટ થઈ છે. શકુન્તલાનું પિછાન અનેક રીતે મળે છે. દુષ્યન્ત રંગભૂમિ ઉપર ન આવ્યો હોત તોપણ તેનું માધુર્ય કાંઈ જુદી રીતે પ્રકાશિત થઈ રહેત. તેની હૃદયલતિકાએ ચેતન અચેતન સહુને સ્નેહના લલિત બંધનથી સુંદર રીતે બાંધ્યાં છે. તપોવનમાં તરુ આદિને જલ સીંચતી વખતે સાથે સાથે સહોદરસ્નેહનું પણ તે તેમના ઉપર સિચન કરે છે. નવકુસુમયૌવના વનજ્યોત્સ્નાને સ્નિગ્ધ દષ્ટિ દ્વારા તે પોતાના કામલ, હૃદયમાં પકડી લે છે શકુન્તલા જ્યારે તપોવનતજીને પતિગૃહે જાય છે. ત્યારે પડે પડે

શકુન્તલાના આરંભમાં જ જ્યારે ધનુર્બાણધારી રાજા પ્રતિ કરુણ નિષેધનો ઉદ્દગાર થાય છે: “ મો મો રાજન્ આશ્રમમૃગોડય ન હન્તવ્યો ન હન્તવ્ય: ” ત્યારે કાવ્યનો એક મૂળ સૂર વાગી ઊઠે છે. આ નિષેધવચન આશ્રમમૃગની સાથે સાથે તોપેસકુમારી શકુન્તલાને પણ કરુણાના આવરણમાં રક્ષી લે છે.
ઋષિ કહે છે:

* ન ચલુ ન ચલુ વ્રાણ: સન્નિપાત્યોડયમસ્મિન્
મૃદુનિ મૃગશરીરે પુષ્પરાશાવિવાગ્નિ: ।
કવ વત હરિણકાનો જીવિત ચાતિલૌલ
કવ ચ નિશિતનિપાતો વજ્રસારા: શરસ્તૈ ॥

આ વચન શકુન્તલાને પણ લાગુ પડે છે. શકુન્તલા પ્રતિ પણ રાજાનો પ્રણયશરનિર્ક્ષેપ અતિ દારુણ છે; પ્રણયવ્યાપારમાં રાજા ધડાચેલો અને કઠણ છે—કટલો કઠણ તેનો આગળ પરિચય થાય છે—અને આ આશ્રમમાં ઊછરેલી બાલિકાની અનભિચ્છતા અને સરળતા અતિ સુકુમાર અને સફરુણ છે. હાય, મૃગ જેમ ભંચવચનથી રક્ષણીય છે, શકુન્તલા પણ તેમ જ રક્ષણીય છે !
હૈ એપિ અન્ન આરણ્યકૌ ।

મૃગ પ્રતિ આ કરુણાવચનનો પ્રતિધ્વનિ શીત થાય

* “નહિ નહિ શર નાંખ્યો આપનો આમ છાને,

મૃદુલ મૃગશરીરે અગ્નિસો પુષ્પપુલ્લ:

અપલો હરણું ક્યોં છવલું આપનો ને

કઠિન શરપ્રહારો વળેશ તોફાનું ક્યોં તે ?”

તેટલામાં તો વલ્કલ ધારણ કરેલી તાપસકન્યાને સખીઓની સાથે ક્યારામાં પાણી રેડતી, તરુ-સહોદર અને લતા-લગિનીઓની વચ્ચે, તેમની નિત્ય સ્નેહ-સેવામાં પ્રવૃત્ત થયેલી આપણે જોઈએ છીએ. કેવળ વલ્કલ ધારણ કરવામાં જ નહિ, પણ ભાવ તથા ભંગીમાં પણ શકુન્તલા જાણે તે તરુલતાઓમાંની જ એક છે. તેથી જ દુષ્યન્તે કહ્યું છે કે

* અધર. કિસલયરાગઃ કોમલવિટપાનુકારિણૌ વાહુ ।
કુસુમમિવ લોભનીયં યૌવનમદ્ગેષુ સનંદ્રમ્ ॥

નાટકના આરંભમાં જ શાન્તિ અને સૌન્દર્યથી છવાયેલું એ સંપૂર્ણ જીવન, એકાંત પુષ્પપલ્લવ વચ્ચે નિત્યનો આશ્રમધર્મ, અતિથિસેવા, સખીસ્નેહ અને વિશ્વવાત્સલ્ય સાથે આપણી સંમુખ ખડું થાય છે. તે એવું અખંડ, એવું આનન્દકર છે કે આપણને એવી આશંકા થાય છે કે એક આઘાત લાગતાં તે ભાંગી જશે. હાથ ઊંચા કરી દુષ્યન્તને રોકી એમ કહેવાની ઇચ્છા થઈ જાય છે કે ‘બાણ ન મારશો, ન મારશો; આ પરિપૂર્ણ સૌન્દર્યને ખંડિત ન કરશો !’

જ્યારે જોતજોતામાં દુષ્યન્ત અને શકુન્તલાનો પ્રેમ ગાઢ થઈ જાય છે ત્યારે પ્રથમ અંકને અંતે નેપથ્યમાં અકસ્માત આર્તસ્વર થાય છે; ‘અરે ઓ તપસ્વીઓ, તપોવનના પ્રાણીઓનું રક્ષણ કરવાને સાવધ થઈ જાઓ. મૃગયાવિહારી રાજા દુષ્યન્ત છેક પાસે આવ્યા છે.’

* “અધરકણી સમ રાતા, કોમળ ડાંખણી સમા રહ્યા બાહુ;
નવ યૌવન શુભ્ર ખીલ્યું સર્વાંગે કૂલે સમાન લોભવદ્.”

આ સમસ્ત તપોવનભૂમિનું કન્દન છે—અને તે જ તપોવનના પ્રાણીઓમાં શકુન્તલા પણ એક છે. પરંતુ તેનું રક્ષણ થઈ શક્યું નહિ.

તે જ તપોવનમાંથી શકુન્તલા જ્યારે જાય છે ત્યારે કણ્વ પુકારી ઊઠે છે : અરે ઓ, સાન્નિધ્યનાં તપોવન વૃક્ષો

=પાતું ન પ્રથમં વ્યવસ્યતિ જલં યુષ્માસ્વર્પીતેષુ યા
નાદત્તે પ્રિયમણ્ડનાપિ ભવતાં સ્નેહેન યા પલ્લવમ્ ।
આદ્યે વ. કુસુમપ્રસૂતિસમયે યસ્યા ભવત્યુત્સવઃ
સેયં યાતિ શકુન્તલા પતિગૃહં સર્વૈરનુજ્ઞાયતામ્ ॥

એતન—અએતન સકળની સાથે આવી અંતરંગ આત્મીયતા, આવી પ્રીતિ અને કલ્યાણનાં બંધન !

શકુન્તલાએ કહ્યું : “ અલી પ્રિયવદા, આર્યપુત્રના દર્શન માટે મારો જીવ આકુળઆકુળ છે, છતાં આશ્રમને છોડીને જતાં મારા પગ જાણે ઊપડતા નથી. ”

પ્રિયવદા બોલી. “ તને જ એકલીને તપોવનવિરહ સાલે છે એમ નથી. તારો વિયોગ નજીક હોવાથી તપોવનની પણ એવી જ દશા છે :

= “ પીતી ના જળ જે કદી પ્રથમથી પીધા તમારા વિના
ઠંડાઈ મંડન તોય પશ્ચવ નહિ ચૂંટે તમારાં જરા;
પહેલો ફલ કુસુમનો પ્રખરતાં જે પાળતી ઉત્સવો,
તે આ જય શકુન્તલા પતિગૃહે, તેને બળાવો તમે. ”

+ **उद्धलितदम्कवला मृग्यः परित्यक्तनतना मयूराः ।**

अपसृतपाण्डुपत्रा मुञ्चन्त्यश्रूणां व लताः ॥

શકુન્તલાએ કણવને કહ્યું : ‘ તોત, આ પર્ણકુટી સુધી આવેલી ગર્ભથી ભારે થયેલી મૃગીને મુખે પ્રસવ થાય ત્યારે મને તે પ્રિય સમાચાર કહેવા કાંઈને મોકલજો.’

કણવે કહ્યું : ‘ હું તે જરાયે નહિ ભૂલું.’

શકુન્તલા પાછળથી કંઈ અડકવાથી બોલી : ‘ અરે કાણું મારાં વસ્ત્ર પકડીને ખેંચે છે ?’

કણવે કહ્યું : ‘ વત્સે’

* **यस्य त्वया व्रणविरोपणमिद्गुर्दानां**

तैलं न्यषिच्यત मुखं कुशसूचिविद्धे ।

इयामाકમુષ્ટિપરિવધિતકો જહાતિ

સોડયં ન પુત્રકૃતેકઃ પદવીં મૃગસ્તે ॥

શકુન્તલાએ તેને કહ્યું : ‘ બેટા, તારો સહવાસ ત્યજી જનારીની પાછળ શું કરવા આવે છે ? પ્રસૂતિમાં જ માં મરી ગઇ, સારથી મેં જ તને ઉછેર્યો. હવે હું પણ જાઉં છું. તો પિતાજી તારી સંભાળ રાખશે, તેથી પાછો ફર.’

આ પ્રમાણે તરુ-લતા-મૃગ-પક્ષી સંઘર્ષાની વિદાય

+ “દર્ભકવલ તજી હરિણી, નૃત્ય ત્યજીને ઉભા રહ્યા મયુરો;
જો રહી અશ્રુ સંભવી લતા ગૌરવી પાંદુ પાંદુ પત્રો ।”

* “દર્ભકુરે મુખ ધવાર્દુ રુઆવવાને;
ધૂદિતેલ રહી સિંચતી તું જ જોને;
સામાની મૂઠી ખવરાવી ઉછેરીઆ જો,
તે પુત્રતુલ્ય મૃગ પૂઠ ન તારી મેલે ।”

હાઈ રડતી રડતી શકુન્તલા તપોવનનો ત્યાગ કરે છે.

હતા સાથે ફૂલનો જે પ્રકારનો સંબંધ છે તેવા જ પ્રકારનો તપોવન સાથે શકુન્તલાનો પણ સ્વાભાવિક સંબંધ છે.

અભિજ્ઞાનશાકુન્તલ નાટકમાં અનસૂયા, પ્રિયવદા, કણ્વ, દુષ્યન્ત જેવાં પાત્રો છે તેવું જ એક વિશેષ પાત્ર તપોવન-પ્રકૃતિ પણ છે. મૂક પ્રકૃતિને કોઈ નાટકમાં આવું પ્રધાન-આવું અત્યાવશ્યક સ્થાન આપી શકાય છે તે અમારા જાણુવા પ્રમાણે તો મંસ્કૃત સાહિત્ય સિવાય બીજો ક્યાંય જાણાતું નથી. પ્રકૃતિને મનુષ્યરૂપ આપી, તેના મુખમાં વાચા મૂકી રૂપકનાટ્ય રચી શકાય, પરંતુ પ્રકૃતિને પ્રકૃતિ જ રાખી તેને સજીવ, આવી પ્રત્યક્ષ, આવી વ્યાપક, આવી અંતરંગ બનાવી દઈ, તે દ્વારા નાટકનું આટલું બધું કાર્ય સાધી લેવું તે તો બીજો ક્યાંય અમે જોતા નથી. બાહ્ય પ્રકૃતિને જ્યાં દૂર રાખી પર ગણવામાં આવે છે, જ્યાં મનુષ્ય પોતાની યોદ્ધિશ દિવાલો ઉભી કરીને જગતમાં સર્વત્ર કેવળ અંતરાય ઊભા કર્યાં કરે, ત્યાંના સાહિત્યમાં આ જાતની સૃષ્ટિ સંભવિત હોઈ શકે નહિ.

ઉત્તરરામચરિતમાં પણ પ્રકૃતિ સાથે મનુષ્યનું આત્મીય વત સૌહાર્દ આવું જ વ્યક્ત થાય છે. રાજમહેલમાં આવ્યા પછી પણ સીતાનું હૃદય તે જ અરણ્ય માટે રુદન કરે છે. ત્યાં નદી તમસા અને વાસન્તી વનલક્ષ્મી તેની પ્રિય સખીઓ છે, મયૂર અને કરિશિશુ તેના કૃતકપુત્ર છે, ત્યાં તરુલતા તેનો પરિજનવર્ગ છે.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકમાં મનુષ્ય વિશ્વની અંદર ભાવથી, પ્રીતિ-

યોગથી પોતાની સત્તા જમાવી મહત્ત્વ પ્રાપ્ત કરતો નથી. વિશ્વને નીચું પાડી, દબાવી, પોતે અધિપતિ થવા ઇચ્છે છે. વસ્તુતઃ આધિપત્ય માટે ઉભયનો વિરોધ અને પ્રયાસ એ જ ટેમ્પેસ્ટનો મૂળ ભાવ છે. એમાં પ્રોસ્પેરો સ્વરાજ્યના અધિ-કારથી ભ્રષ્ટ થઈ મન્ત્રજ્ઞને પ્રકૃતિરાજ્ય ઉપર પોતાનો કઠોર અધિકાર જમાવે છે. ત્યાં માથે ઝૂઝમતા મૃત્યુના પળમાંથી અકસ્માત બચી ગયેલાં જે કેટલાંક પ્રાણી તીરે ઊતરેલાં છે તેમનામાં પણ આ શૂન્યપ્રાય દ્વીપમાં આધિપત્યને માટે અનેક પ્રપંચ, વિશ્વાસઘાત, અને ગુપ્ત હત્યાની પેરવી થઈ રહી છે. પરિણામે તેમને નિવૃત્તિ મળી, પણ તેટલાથી અન્ત આવ્યો એમ કોઈ કહી શકશે નહિ. દાનવપ્રકૃતિ ભયથી, દડથી અને લાગ નહિ મળવાથી પીડિત કેલીજાનની માફક માત્ર અટકી રહી, પણ તેના દંતમૂળમાં અને નખાગ્રમાં વિષ રહી ગયું. જેને જેટલી સંપત્તિ પ્રાપ્ય હતી તેટલી તેને મળી. પરંતુ સંપત્તિલાલ તો બાહ્ય લાલ છે. સંસારી લોકોનું તે લક્ષ્ય હોઈ શકે, કાવ્યનું તે અન્તિમ લક્ષ્ય નથી.

ટેમ્પેસ્ટ નાટકનું જેવું નામ છે તેવું જ તેની અંદરનું વસ્તુ છે. એમાં મનુષ્ય અને પ્રકૃતિનો વિરોધ છે, અને અને તે વિરોધનું મૂળ સત્તા મેળવવાનો પ્રયાસ છે. આરમ્ભથી તે અન્ત સુધી તેનો ખળભળાટ છે.

મનુષ્યની દુર્બોધ્ય પ્રવૃત્તિ આવાં તોફાન મચાવે છે. શાસન-દમન-પીડન દ્વારા આ સફળ પ્રવૃત્તિને હિસક પશુની માફક કબજે રાખવી પડે છે. પરંતુ આ પ્રમાણે બળથી બળને અટકાવી રાખવું એ તો માત્ર વેઠ ઉતારવા જેવું છે.

આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિ ફક્ત તેને જ અંતિમ લક્ષ્ય-રૂપે સ્વીકારી શકતી નથી. સૌન્દર્ય દ્વારા, પ્રેમ દ્વારા, મંગળ દ્વારા પાપ એકી વખતે અંતરમાંથી વિલુપ્ત, વિલીન થઇ જાય તે જ આપણી આધ્યાત્મિક પ્રકૃતિની આકાંક્ષા છે. તેમ કરવામાં સંસારનાં હજારો વિધન નડે, છતાં મનુષ્યનું ખરા અંતરનું લક્ષ્ય તો એક તેના પ્રતિ જ છે. આ લક્ષ્યસાધનના અતિ ગૂઢ પ્રયાસને સાહિત્ય વ્યક્ત કરે છે. તે પ્રિયને સુંદર, શ્રેયને પ્રિય, અને પુણ્યને હૃદયનું ધન બનાવે છે. લાલચ અને ભય દ્વારા આપણને કલ્યાણને પથે પ્રવૃત્ત રાખવા તે તો બાહ્ય વ્યાપાર છે, તે દડનીતિ અને ધર્મનીતિનો વિષય હોઇ શકે પરંતુ અંતરાત્મા આંતરિક માર્ગે કાર્ય સાધે છે તે માર્ગનું ઉચ્ચ સાહિત્ય અવલખન કરે છે, તે સહજ વહેતા અશ્રુજલથી કલક ધોઇ નાંખે છે, અંતરના તિરસ્કારથી તે પાપને પ્રજ્વળે છે અને નૈસર્ગિક આનન્દ દ્વારા પુણ્યનો સત્કાર કરે છે.

કાલિદાસે પણ પોતાના નાટકમાં દુરન્ત પ્રવૃત્તિના દાવા-નળને પશ્ચાંત્તાપવાળા ચિત્તના અુવર્ણણથી ખુઝાવ્યો છે પરંતુ વ્યાધિની તેમણે હદ ઉપરાંત ચિકિત્સા કરી નથી; તેનો આભાસ માત્ર તેમણે આપણને કરાવ્યો છે, અને પછી તરત જ તેના ઉપર પડે પડ્યો છે. આવી વસ્તુ-સ્થિતિમાં સંસારમાં જે સ્વભાવતઃ બની શકત તેની ઘટના તેમણે દુવાર્સાના શાપ દ્વારા કહી છે. નહિ તો તે ઘટના એટલી બધી નિષ્કુર અને ક્ષોભજનક થાત કે તેથી સમસ્ત નાટકનાં શાન્તિ અને સંવાદમાં ભગ થાત.

શકુન્તલામાં કાલિદાસે રસ પ્રતિ જે લક્ષ રાખ્યું છે તે આવા પ્રકારના ભારે ખળભળાટમાં જળવાત નહિ. દુઃખ તથા વેદના તેમણે ખરાખર રાખ્યાં છે. માત્ર ખીભત્સ દુષ્ટતા ઉપર પડેલો ઢાંક્યો છે.

પરંતુ કાલિદાસે આ પડદામાં પણ ઝોટલું છિદ્ર રાખ્યું છે, જેમાંથી પાપની ઝાંખી થઈ શકે છે. એ વાતને છેડશું !

પાંચમા અંકમાં શકુન્તલાનું પ્રત્યાખ્યાન થાય છે. તે અંકના આરંભમાં જ કવિએ રાજની પ્રણય-રંગભૂમિનો પડેલો ધડીભર સહેજ ખસેડ્યો છે. રાજપ્રેયસી હંસપદ્ધિ નેપથ્યે મંગીતશાળામાં એકલી બેઠીબેઠી ગાય છે :

× અહિણવમદુલ્લોભુવો તુમં તહ પરિચુમ્બિઅ ચૂઅ-
મઝ્જરિં ।

કમલવસદ્દમેત્તણિવ્વુદો મહુઅર વિમ્હરિઓ
સિ ણં કહં ॥

રાજના અંતઃપુરમાંથી દુઃખી હૃદયનું આ અશ્રુસિક્ત ગાયન આપણને ભારે આઘાત કરે છે. વિશેષ આઘાત થવાનું કારણ એ કે થોડા સમય ઉપર જ શકુન્તલા સાથેની દુષ્પ્રતની પ્રેમલીલાએ આપણા ચિત્ત ઉપર અધિકાર પ્રાપ્ત કર્યો છે. તેના પહેલાના અંકમાં જ શકુન્તલાને વૃદ્ધ ઋષિ કષ્પવનો આશીર્વાદ અને સમસ્ત અરણ્યની મંગલ વિદાય ગ્રહણ કરી, અતિ સ્નેહાળ અને ક્રામળ, અતિ પવિત્ર અને મધુર ભાવે પતિગૃહે પ્રયાણ કરતી જોઈ છે. તેને માટે જે પ્રેમનું-જે

× “ અહિનવ મધનો પ્યાસી, તું ચૂમી આવી આઝમંજરીને; નિરાત કરી બેઠો અહિં કમળવાસમાં વિસરી મધુકર શું તે.”

મહત્તુ ચિત્ર આપણા આશાપટ ઉપર અંકાયું છે તેના ઉપર પછીના અંકના આરંભમાં જ ડાઘ પડે છે.

વિદ્યપદે પૂછ્યું. ‘આ ગાનનો અક્ષરાર્થ સમજ્યા કે ?’
ત્યારે રાજાએ હસીને ઉત્તર આપ્યો. ‘સકૃત્કૃતપ્રણયોડયં
જન.—અમે એકવાર માત્ર પ્રેમ કરી, ત્યારપછી છોડી
દીધી, તેથી દેવી વસુમતીને લીધે હું એના મોટા ઠપકાને
પાત્ર થયો છું. મિત્ર માહવ્ય, તુ મારા નામથી હસપદિકાને
કહે કે તે મને ખૂબ ચતુરાઈથી ઠપકા આપ્યો. જા, બરા-
બર નાગરિક વૃત્તિથી આ વાત તેને કહેજે.’

પાંચમા અંકના પ્રારંભે જ રાજાના ચચળ પ્રેમનો આ
પરિચય નિર્ણયક નથી આપ્યો. તેમાં કવિ અતિ કૌશલથી
જણાવે છે કે દુર્વાસાના શાપથી જે ઘટના ઉદ્ભવે છે. તેનું
ખીજ સ્વભાવમાં જ હતું કવ્યની ખાતર જેને આકર્ષક
બનાવ્યું છે તે સ્વાભાવિક છે.

ચોથા અંકમાંથી પાંચમા અંકમાં એકદમ આપણે એક
ખીજ જ વાતાવરણમાં આવી પડીએ છીએ. અત્યાર સુધી
જાણે આપણે એક માનસલોકમાં હતા ત્યાના જે નિયમ
હતા તે અહીંના નિયમ નથી. તે તપોવનના સૂર અહીંના
સૂર સાથે શી રીતે મળે ? ત્યાં મહાજ મુન્દર ભાવે અતિ
અનાયાસે જે બનાવ બન્યો છે તેની અહીં શી દશા થશે
તેનો વિચાર કરતાં આશંકા થાય છે. તેથી જ પાંચમા
અંકના આરંભમાં જ ત્યાંની નાગરિક વૃત્તિમાં જ્યારે આપણે
જોઈએ છીએ કે ત્યાં હૈયાં ઘણાં કઠણ છે, પ્રણય અતિ
કુટિલ છે, અને મિલનના માર્ગ સહેલા નથી, ત્યારે આપણું

તે વનનું સૌન્દર્ય-સ્વપ્ન ભીડી ગયા સરખું થઇ રહે છે. ઋષિ-
શિષ્ય શાફ્ટરવ રાજભવનમાં પ્રવેશ કરતાં કહે છે: ' જાણે
આગથી ઘેરાયેલા ઘરમાં આવી પડ્યા. ' શારદાત કહે છે:
' સ્નાત વ્યક્તિ તૈલમર્દનથી મલિનને નોંધતે, શુદ્ધ જન
અશુદ્ધને નોંધતે, જાગ્રત જન મુક્ત જનને નોંધતે અને
સ્વતત્ર પુરુષ બદ્ધ મનુષ્યને નોંધતે જે લાવ અનુભવે છે તે
લાવ આ સૌ સંસારી લોકને નોંધતે મારા મનમાં ઉદ્ભવે
છે. ' પોતે એક સંપૂર્ણ બુદ્ધ જ જગતમાં આવી પડ્યા છે
એવો ઋષિકુમારોને સહેજે જ અનુભવ થઇ શક્યો. પાંચમા
અંકના આરભમાં નાના પ્રકારના આલાસથી કવિ આપણને
એવી રીતે તૈયાર કરી રાખે છે જેથી શકુન્તલાના પ્રત્યા-
ખ્યાનનો પ્રસંગ આપણને ભારે આઘાત ન કરે. હસપદિકાનું
સરળ કરુણ ગીત આ કૂર કાંડની ભૂમિકા થઇ રહે છે.

ત્યાર પછી પ્રત્યાખ્યાનનાં વેણ જ્યારે અકસ્માત વજ્રશાં
શકુન્તલાના માથા ઉપર પડ્યાં ત્યારે એ તપોવન-દુહિતા
વિશ્વાસુ જનના જ બાળથી ધવાયેલી મૃગીશી, વિસ્મયથી,
ત્રાસથી, વેદનાથી વિહ્વલ થઇ વ્યાકુલ નયને ટગરટગર નોંધ
રહી. તપોવનના પુષ્પરાશિમાં અગ્નિ પડ્યો. શકુન્તલાની
આસપાસ, અંતરમાં અને બહાર, તેની છાયામાં અને તેના
સૌન્દર્યમાં તેને ઢાંકી દેતો તપોવનનો લાવ, લક્ષ્ય કે અલક્ષ્ય
રૂપે વિરાજી રહ્યો હતો, તે આ વજ્રઘાતથી શકુન્તલાની
આસપાસથી હમેશને માટે નષ્ટ થઇ ગયો. શકુન્તલા એકદમ
અનાવૃત થઇ પડી. ક્યાં તાત કણ્ડવ, ક્યાં માતા ગૌતમી, ક્યાં
અનમૂયા પ્રિયવદ્ધ, ક્યાં તે સકુળ તરુ-દત્તા, પશુ, પક્ષી

સાથેનો સ્નેહસંગ્રહ, માધુર્યનો યોગ, તે સુન્દર શાન્તિ, તે નિર્મળ જીવન ! આ એક મુહૂર્તના પ્રલયાભિધાત્રી શકુન્તલાનું કેટકેટલું વિલુપ્ત થઈ ગયું તે જોઈ આપણે સ્તબ્ધિત થઈ જઈએ છીએ. નાટકના પ્રથમ ચાર અંકમાં સંગીતધ્વનિ ઊઠ્યો હતો તે એક મુહૂર્તમાં જ નિઃશબ્દ થઈ ગયો !

ત્યાર પછી શકુન્તલાની ચારે બાજુ કેવી ગભીર નિઃશબ્દતા, કેવી એકાન્તતા પથરાઈ રહી છે ! જે શકુન્તલા ક્રોધાગ્રાસિત પ્રભાવે તેની આસપાસના સહજ વિશ્વનું હૈયું દારી તેને પોતાનું કરી નાંખતી તે આજ કેવી એકાકિની ! પોતાની તે મહાશૂન્યતાને શકુન્તલા તેના એકમાત્ર મહાદુઃખ દ્વારા પૂર્ણ કરી વિરાજે છે. કાલિદાસ તેને કણ્વના તપોવનમાં પાછી નથી લઈ જતા તેમા આપણને તેમના અસામાન્ય કલ્પિતવર્તો પરિચય થાય છે. તે પૂર્વપરિચિત વનભૂમિની સાથે હવે તેનું પ્રથમના જેવું મિલન સંભવતું નથી. કણ્વશ્રમમાંથી નીકળતી વખતે તપોવનની સાથે શકુન્તલાનો માત્ર બાહ્ય વિચ્છેદ જ થયો હતો. દુષ્યન્તભવનમાંથી અનાદર પામ્યાથી તે વિચ્છેદ સંપૂર્ણ થયો. હવે પહેલાંની શકુન્તલા રહી નથી, હવે જગતની સાથેનો તેનો સંગ્રહ પલટાઈ ગયો છે. તેના જૂના સંગ્રહીઓ વચ્ચે ફરી તેને રાખવાથી આખા વસ્તુની અસંગતતા ઉત્કટ નિષ્કુર ભાવે પ્રગટ થાત. હવે એ દુષ્પ્રિયણને માટે તેના ભારે દુઃખને અનુરૂપ અંકોની આવશ્યકતા છે. સખીવિહીન નૂતન તપોવનમાં કાલિદાસ

શકુન્તલાના વિરહનું પ્રત્યક્ષ દર્શન કરાવતા નથી. કવિએ પોતે નિઃશબ્દ રહીને શકુન્તલાની યોદ્ધિશ પ્રસરેલી નિઃશબ્દતા અને શન્યતા આપણા ચિત્તમાં દઢીભૂત કરી દીધી છે. કવિએ જે શકુન્તલાને કણ્ણવાશ્રમમાં પાછી લાવીને આવા જ પ્રકારનું મૌન રાખ્યું હોત, તોપણ તે આશ્રમ પોતાની કથા કહેત. ત્યાંનાં તરુલતાનું આક્રંદ, સખીજનનો વિલાપ પોતાની મેળે જ આપણા અંતરમાં ધ્વનિત થાત, પરંતુ, અપરિચિત મારીચના આશ્રમમાં સધળું જ આપણી આગળ નિઃશબ્દ, સ્તબ્ધ છે. કેવળ વિશ્વવિરહિત શકુન્તલાનું નિયમસંચિત, ધીર-ગભીર, અપરિમેય દુઃખ આપણા માનસચક્ષુ સમક્ષ ધ્યાનાસન ઉપર વિરાજમાન છે. તે ધ્યાનમગ્ન દુઃખની સંમુખ એકલા ઊભા રહી કવિએ પોતાના ઓષાધર ઉપર તર્જની મૂકી રાખી છે, અને તે નિષેધસંકેતથી સમસ્ત પ્રાંતને નીરવ અને સમસ્ત જગતને દૂર રાખ્યાં છે.

હવે દુષ્યન્ત અનુતાપથી પ્રજળે છે. આ અનુતાપ તે તપસ્યા. આ અનુતાપ વિના શકુન્તલાને પ્રાપ્ત કરવામાં શકુન્તલાપ્રાપ્તિનું કાંઈ ગૌરવ જ ન હતું. હાથમાં એની મેળે આવે તે મેળવ્યું કહેવાય નહિ; મેળવવાનું કામ એટલું સહેલું નથી. યૌવનમત્તતાના આકસ્મિક તોફાનમાં શકુન્તલાને એક ઘડીમાં ઉઠાવી લીધી, તેથી સંપૂર્ણ રીતે મળી ન જત. પ્રાપ્તિનો ઉત્કૃષ્ટ માર્ગ સાધના છે, તપસ્યા છે. જે અનાયાસે જ હાથમાં આવ્યું હતું તે અનાયાસે જ હાથમાંથી જતું રહ્યું. જે આવેશમાં વાળેલી મૂઠીમાં પકડાય તે પલકમાં પડી જાય. તેથી જ એકબીજાને યથાર્થ રીતે ચિરકાળ માટે પ્રાપ્ત

કરે તે સારુ કવિ દુષ્યન્ત-શકુન્તલા પાસે દીર્ઘ-દુઃસહ તપસ્યા કરાવે છે. રાજસુલામાં પ્રવેશ કરતાંની સાથે જ દુષ્યન્તે શકુન્તલાનો સ્વીકાર કર્યો હોત તો શકુન્તલા હંસપદ્મિકાઓના દળમાં વૃદ્ધિ કરીને તેના અંતરમાં એક પૂણે સ્થાન પામત. બહુવક્ષસ રાજની આવી કેટલીયે સહેજે મળેલી પ્રેયસીઓ ક્ષણકાલીન સૌભાગ્યનું સ્મરણ માત્ર પ્રાપ્ત કરીને અનાદરના અંધકારમાં નિરુપયોગી જીવન ગુળરે છે. સદૃશ કૃતપ્રજ્ઞઓડચં જન !

શકુન્તલાના સુભાગ્યે જ દુષ્યન્તે નિધુર કઠોરતાથી તેનો ત્યાગ કર્યો. પોતાના ઉપર પોતાની નિધુરતાનો પ્રતિધાત થયો, અને તેણે જ દુષ્યન્તને શકુન્તલાના મળધે અચેતન રહેવા દીધો નહિ. દિનપ્રતિદિન પરમ વેદનાના તાપથી તવાઈ ગયેલા તેના હૃદય સાથે શકુન્તલા મિશ્રિત થવા લાગી, તેના અંતર અને બહારને ઓતપ્રોત કરી દીધાં. આવી જાતનો અનુભવ રાજને પોતાના જીવનમાં કોઈવાર થયો નથી. યથાર્થ પ્રેમનું પાત્ર કે અવસર તેને મળ્યો નથી. રાજ થયો એટલે જ તે આ મળધે હૃતભાગ્ય થઈ ચૂક્યો. તેની ઇચ્છા અનાયાસે જ સંતોષાય એટલે જે જે સાધનાથી પ્રાપ્ત કરી શકાય તે તે તેની સત્તાની બહાર રહે છે. આ પ્રસંગમાં વિદાતાએ રાજને કહીને દુઃખમાં નાંખી સ્વાભાવિક પ્રેમનો અધિકારી તેને બનાવ્યો છે. હવેથી તેની નાગરિક વૃત્તિ સમૂળી નષ્ટ થઈ જાય છે.

આ પ્રમાણે કાલિદાસે પાપને હૃદયના બીતરમાંથી પોતાના જ અસિ વડે પ્રજ્વળ્યું છે, બહારથી તેના ઉપર

તેમણે રાખ છાવરી નથી. સમસ્ત અમંગળનો નિઃશ્વેષ અગ્નિગંડકાર થાય છે ત્યારે નાટક સમાપ્ત થાય છે, વાચકનું ચિત્ત એક મંશયરહિત, પરિપૂર્ણ પરિણતિમાં શાન્તિ પામે છે. બહારથી અકસ્માત બીજ પડવાથી જે વિપવૃક્ષ ભગે છે તેને છેક અંદરથી નિમૂળ ન કરવામાં આવે તો તેનો ઉચ્છેદ થતો નથી. કાલિદાસે દુષ્યન્ત-શકુન્તલાના બાહ્ય મિલનને દુઃખથી કાપેલા પંથેથી લઈ જઈને આશ્વ્યન્તર મિલનમાં સાર્યક કર્યું છે. તેથી જ કવિ ગેટેએ કહ્યું છે કે તસ્યુ વયનું પુષ્પ અને પરિણત વયનું ફળ, મર્ત્ય અને સ્વર્ગ જો કાઢીને એકમાં જ રહેલું જોવાની ઇચ્છા હશે તો શાકુન્તલમાં તેને તે મળશે.

ટેમ્પેસ્ટમાં ફર્ડિનાન્ડના પ્રેમની પરીક્ષા પ્રોસ્પેરો કષ્ટગ્રાધન દ્વારા કરે છે, પણ તે કષ્ટ બહારનું જ છે. કેવળ કાષ્ટનો ભાર વહન કર્યાથી પરીક્ષા પૂર્ણ થતી નથી. અંતર કેટલું તપે અને દળાય ત્યારે કાલસો હીરો ચર્ધ શંકે તે કાલિદાસે બતાવ્યું છે. તેમણે કાળાશને તેના મૂળમાથી જ ઉજ્જવળ કરી બતાવી છે. તેમણે ભંગુરતાને આપપ્રયોગથી દઢતા આપી છે. શાકુન્તલમાં આપણે અપરાધની પણ સાર્યકતા જોઈ શકીએ છીએ. સંસારના વિધાતાના વિધાનમાં પાપને પણ મંગલકર્મનું સાધન કરવામાં આવે છે, તેનું કાલિદાસના નાટકમાં આપણે સંપૂર્ણ દૃષ્ટાન્ત જોઈએ છીએ, અપરાધના અલિધાત વિનાના મંગળને તેની શાશ્વત દીપ્તિ કે શક્તિ પ્રાપ્ત થતી નથી.

શકુન્તલાને આપણે કાવ્યના આરભે એક નિષ્કલંક

સૌન્દર્યલોકમાં જોઈ. ત્યાં સરળ આનન્દમાં તે પોતાનાં સખીજન અને તરુલતામૃગની સાથે મળી ગયેલી છે. તે સ્વર્ગમાં ગુપ્ત રીતે અપરાધે આવી પ્રવેશ કર્યો અને સ્વર્ગ-સૌન્દર્ય, ક્રીડાએ ડાંગેલા ફૂલની માફક, કેરાઈ જઈ ખરી પડીને નષ્ટ થયું. ત્યારપછી લજ્જા, સંશય, દુઃખ, વિચ્છેદ, અનુતાપ આવ્યાં; અને સર્વને અને અતિ વિશુદ્ધ, અતિ ઉન્નત સ્વર્ગલોકમાં ક્ષમા, પ્રીતિ અને શાન્તિ પ્રસરી. એક શકુન્તલને ‘ પેરેડાઈઝ લોસ્ટ ’ અને ‘ પેરેડાઈઝ રિગેઈન્ડ ’ બંને કહી શકાય.

પ્રથમ સ્વર્ગ અતિ મૃદુ અને અરક્ષિત છે. તે સુંદર અને સંપૂર્ણ છે ખરું. પરંતુ પદ્મપત્ર ઉપરના શિશિર જેવું તે ક્ષણભ્રમી છે. આ સંકુચિત સંપૂર્ણતાના સૌન્દર્યમાંથી છૂટી જવું એ જ ઠીક છે, કારણ તે ચિરકાળનું નથી; અને તેમાંથી આપણને સર્વાંગીણ તૃપ્તિ થતી નથી. અપરાધે ભક્ત ગજની માફક આવીને ત્યાંના પદ્મપત્રની આસપાસની વાડ ભાંગી નાખી, તોફાનના ખળભળાટમાં આખા ચિત્તને હલમલાવી નાંખ્યું. સહજ સ્વર્ગ આમ સહેજે જ નષ્ટ થઈ ગયું. બાકી રહ્યું સાધનાનું સ્વર્ગ. અનુતાપ દ્વારા-તપસ્યા દ્વારા તે સ્વર્ગ જ્યારે જીતાયું. ત્યારપછી કાંઈ શકા રહી નહિ. એ સ્વર્ગ શાશ્વત હતું.

મનુષ્યનું જીવન આવા જ પ્રકારનું છે. બાળક જે સરળ સ્વર્ગમાં રહે છે તે સુંદર છે, સંપૂર્ણ છે, પરંતુ ક્ષુદ્ર છે. જીવાનીની સઘળી મસ્તી અને ઉછળાટ, અનેક અપરાધના આઘાત અને અનુતાપના દાહ જીવનના પૂર્ણ વિકાસ

માટે આવશ્યક છે. બાળપણની શાન્તિમાંથી બહાર નીકળી સંસારના વિરોધવિપ્લવમાં ન પડીએ ત્યાં સુધી પરિણત વયની સંપૂર્ણ શાન્તિની આશા વૃથા છે. પ્રભાતની સ્નિગ્ધતા મધ્યાહ્નના તાપમાં દગ્ધ થાય ત્યારે જ સાયકાળનો લોક-લોકાન્તરવ્યાપી વિરામ પ્રાપ્ત થાય છે. પાપ-અપરાધ ક્ષણ-ભંગુરનો નાશ કરે છે, અને અનુતાપ-વેદના ચિરસ્થાયીને સરળ છે. શાકુન્તલકાવ્યમાં કવિએ આ સર્વ, સ્વર્ગચ્યુતિથી તે સ્વર્ગપ્રાપ્તિ પર્યંત, વિવૃત કર્યું છે.

વિશ્વ-પ્રકૃતિ બહારથી શાન્ત, સુન્દર છે; પરંતુ તેની પ્રચલ શક્તિ દિનપ્રતિદિન અંતરમાં કાર્ય કરે છે. અલિસાન શાકુન્તલ નાટકમાં આપણે તેનું પ્રતિરૂપ જોઈ શકીએ છીએ. આવો અફલુત સંયમ આપણે બીજા કોઈ નાટકમાં દેખતા નથી. વૃત્તિની પ્રખળતા પ્રગટ કરવાનો અવસર મળતાં જ યુરોપીય કવિઓ બાણે ઉદામ થઈ જાય છે. વૃત્તિ ફટકે દૂર જઈ શકે છે તે અતિશયોક્તિ દ્વારા પ્રગટ કરવાનું તેમને પ્રિય છે. એનાં ઘણાં દૃષ્ટાન્તો શેક્સપીઅરનાં રોમીયો-જુલિય-એટ વગેરે નાટકોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. શકુન્તલાના જેવું પ્રશાન્ત-ગભીર તથા સંયત-સંપૂર્ણ એક પણ નાટક શેક્સપીઅરની નાટ્યાવલિમાં નથી. દુષ્યન્ત શકુન્તલા વચ્ચે જે પ્રેમાલાપ થાય છે તે અત્યંત સંક્ષિપ્ત છે. તેમાં વધારે તો આલાસ અને ઈંગિતથી જ વ્યક્ત થાય છે. કાલિદાસ કોઈ પણ સ્થળે લગામ ઢીલી મૂકી દેતા નથી. અન્ય કવિ બધાં લેખિનીને ધુમાવવાનો અવસર શોધત ત્યાં જ તે તેને એકદમ અટકાવી દે છે. દુષ્યન્ત તપોવનમાંથી રાજધાનીમાં પાછા

કર્યા પછી શકુન્તલાની કાંઈ પણ ખબર કાઢતો નથી. આ પ્રસંગને ઉદ્દેશીને વિલાપ પરિતાપની ઘણીય કથા કરી શક્ત, છતાં શકુન્તલાના મુખમાં કવિએ એક પણ શબ્દ મૂક્યો નથી ફક્ત દુર્વાસાના તેણે કરેલા નિરાદરને લક્ષમાં રાખીને તે હતભાગિનીની અવસ્થા આપણે ખરાખર કદપી શકીએ છીએ. શકુન્તલા પ્રતિ કણનો અપાર સ્નેહ વિદાયકાળે કેવા કરુણા-મય ગામ્ભીર્ય અને સંયમ સાથે ફેટલા અદ્વય શબ્દોમાં વ્યક્ત થયો છે । અનસૂયા-પ્રિયવદાની સખીવિરહની વેદના ક્ષણેક્ષણે એક બે શબ્દો બાણે બધને ઓળગી જવાનું કરે ન કરે તેટલામાં તો અન્તરમાં જ પાછી શમી જાય છે. પ્રત્યાખ્યાનના દૃશ્યમાં ભય, લજ્જા, અભિમાન, યાચના, ઉપાલબ્ધ, વિલાપ સઘળું જ છે. પણ તે ફેટલા અદ્વય શબ્દોમાં । જે શકુન્તલા સુખને સમયે સરળ વિશ્વાસમાં પોતાની જાતને પણ ભૂલી ગઈ હતી, તે જ શકુન્તલા દુઃખને સમયે દારુણ અપમાનકાળે પોતાની હૃદયવૃત્તિની અગ્રગત્ત મર્યાદા આવા અદ્ભુત સંયમથી સાચવી રાખશે એવું કાણે મનમાં આશ્ચર્ય હતું? આ પ્રત્યાખ્યાન પછીની નીરવતા કેવી વ્યાપક, કેવી ગંભીર છે !

કણ નીરવ છે, અનસૂયા-પ્રિયવદા નીરવ છે, માલિની તીરનું તપોવન નીરવ છે, અને સર્વથી વિશેષ નીરવ છે શકુન્તલા. હૃદયવૃત્તિને હલમલાવી નાંખે એવા આના જેવા પ્રસંગને ખીજા ક્યા નાટકમાં આમ નિશબ્દ રાખી છિડાવી દેવામાં આવ્યો છે ? દુષ્યન્તના અપરાધને દુર્વાસાના શાપના આચ્છાદનમાં ટાંકી રાખ્યો છે, તે પણ કવિનો

સંયમ છે. દુષ્ટ વૃત્તિના નૃસંસપણાને ખુલ્લી રીતે, દૂષ્ટર્થ વર્ણવવાનું જે પ્રયોજન, તેને પણ કવિ દબાવી રાખે છે તેમની કાવ્યલક્ષ્મીએ દુષ્યન્તને નિષેધ કરીને કહ્યું છે કે

ન ચલુ ન ચલુ બાળઃ સન્નિપાત્યોઽયમસ્મિન્
મૃદુનિ મૃગશરીરે પુષ્પરાશાવિવાગ્નિઃ ।

દુષ્યન્ત જ્યારે કાવ્યમાં મહાવિક્ષોભનું કારણ બની મત્ત થઈ પ્રવેશ કરે છે ત્યારે કવિના અન્તરમાં આ જ ધ્વનિ ઉઠ્યો છે કે

મૂર્ત્તૌ વિઘ્નસ્તપસ્વ ઇવ નૌ મિન્નસારંગશૂથો
ધર્મારણ્યં પ્રવિશતિ ગજઃ સ્યન્દનાલોકમીતૈઃ

તપસ્યાના મૂર્તિમાન વિઘ્ન જેવો ગજરાજ ધર્મારણ્યમાં પ્રવેશ કરે છે તે જ વખતે એમ લાગે કે કાવ્યની શાન્તિનો ભંગ થાય છે. કાલિદાસે તરત જ ધર્મારણ્યના કાવ્યોદ્ધાનના આ મૂર્તિમાન વિઘ્નને શાપના બધનમાં બાંધી લીધું છે. આની માફક પોતાના પદ્યવનના પંકડે ડહોળી તેમણે ઉછાળ્યો નથી.

યૂરોપીય કવિ હોત તો આ સ્થળે સાંસારિક સત્યની નકલ કરત. સંસારમાં જેવું બને તેવું જ નાટકમાં લાવત. શાપ અથવા ખીજ અલૌકિક વ્યાપારથી કાંઈ પણ ગુપ્ત રાખત નહિ. જાણે કે તેમના ઉપર સમસ્ત હક સંસારનો જ હોય અને કાવ્યનો કાંઈ ન હોય. કાલિદાસ સંસારને કાવ્ય કરતાં વિશેષ સન્માન આપતા નથી. રસ્તે, ધારે જે થટના બને તેની નકલ જ કરવી જોઈએ એવું ગુલામખત તેમણે ઠાકને લખી આપ્યું નથી. પરંતુ કાવ્યનું શાસન

કવિએ માનવું જ જોઈએ. કાવ્યની પ્રત્યેક ઘટનાને સમસ્ત કાવ્યની સાથે તેણે બંધખેસતી કરવી જ જોઈએ. એ ન્યાયે તેમણે સત્યની આન્તરિક મૂર્તિને અખડિત રાખી, તેની બાહ્ય મૂર્તિને તેમના કાવ્યસૌન્દર્યની સાથે સંગત કરી લીધી છે તેમણે અનુતાપ તથા તપસ્યાને ઉજ્જવલ કરી દર્શાવ્યાં છે. પરંતુ પાપને પડદામાં કિચિત્ ગુપ્ત રાખ્યું છે. શકુન્તલાનાટક આરભથી તે અન્ત મુધી જે શાન્ત, સૌન્દર્ય અને સંયમથી પરિવેષિત છે તે જો ન હોત, તો છે તેથી ઉલટું જ બન્યું હોત. સંસારની નકલ હીક થાત. પરંતુ કાવ્યલક્ષ્મીને અતિ કઠોર આઘાત લાગત. પણ કવિ કાલિદાસની દુરુણ-નિપુણ લેખિની દ્વારા તેમ કદી બને જ નહિ.

આ પ્રમાણે કવિએ બહારની શાન્તિ અને સૌન્દર્યમાં કોઈ પણ સ્થળે ખૂબ ખળભળાટ નહિ કરીને પોતાના કાવ્યની આન્તરિક શક્તિને નિઃશબ્દ પણ સર્વદા સક્રિય અને સરળ રાખી છે. એટલું જ નહિ, પણ તેમના તપોવનની બાહ્ય પ્રકૃતિનો પણ સર્વત્ર આન્તરિક કાર્યને માટે ઉપયોગ કર્યો છે. કોઈ સ્થળે તેણે શકુન્તલાની યૌવનલીલાને પોતાનું લીલામાધુર્ય આપ્યું છે, કોઈ સ્થળે મગજ આશીર્વચન સાથે પોતાનો કલ્યાણમર્મર મેળવી દીધો છે, તો કોઈ સ્થળે વળી વિરહની વ્યાકુળતા સાથે પોતાના મૂક વિદાયવાક્યની દુરુણ જડી દીધી છે; અને અદ્ભુત મન્ત્રબળે શકુન્તલાના ચરિત્રમાં પવિત્ર નિર્મળતાનું, સ્નિગ્ધ માધુર્યનું કિરણ સ્થિર પડતું રાખ્યું છે. આ શકુન્તલાકાવ્યમાં નીરવતા યથેષ્ટ છે, પરંતુ સર્વ કરતા વિશેષ નીરવતાથી તેમ જ વિશેષ

વ્યાપકતાથી ધવિનું તપોવન આ કાવ્યમાં કાર્ય કરે છે. તે કાર્ય ટેમ્પેસ્ટના એરિયલના જોવું શામનબદ્ધ દાસત્વનું બાહ્ય કાર્ય નથી. તે તો સૌન્દર્યનું કાર્ય છે, પ્રીતિનું કાર્ય છે, આત્મીયતાનું કાર્ય છે, અતિ ગૂઢ આન્તરિક કાર્ય છે !

ટેમ્પેસ્ટમાં શક્તિ છે. શાકુન્તલમાં શક્તિ છે; ટેમ્પેસ્ટમાં બળ દ્વારા જય થાય છે, શાકુન્તલમાં મંગળ દ્વારા સિદ્ધિ મળે છે; ટેમ્પેસ્ટમાં અર્ધ રસ્તે તૂટ પડે છે, શાકુન્તલમાં સંપૂર્ણતામાં અન્ત આવે છે. ટેમ્પેસ્ટમાં મિરાન્ડા સરળ માધુર્યવાળી છે, પરન્તુ તે સરળતા તેની અમૃતા-અનલિપ્તતાને લઈને છે; શકુન્તલાની સરળતા અપરાધમાં, દુઃખમાં, અલિપ્તતામાં, ધૈયમાં અને ક્ષમામાં પરિપક્વ, ગંભીર અને સ્થાયી છે. ગેટની સમાલોચનાનું અનુસરણ કરી પુનઃ કહીશું કે શાકુન્તલમાં આરંભનું તરુણ સૌન્દર્ય, મંગલમય પરિણતિમાં સફળતા પામી, મર્ત્યને સ્વર્ગની સાથે સંમિલિત કરી દે છે.

કાદમ્બરી ચિત્ર

પ્રાચીન ભારતવર્ષની અનેક બાબતોમાં બીજા કરતાં વિશેષતા હતી એમાં સંદેહ નથી. બીજા દેશોમાં સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ નગરોમાં થઈ ત્યારે આપણા દેશમાં અરણ્યમાં થઈ છે. પશ્ચાત્કારના ઐશ્વર્યનું ગૌરવ સર્વત્ર મનાય છે, ત્યારે નિર્વસ્ત્ર નિર્લપણુ લિક્ષાચર્યાનું ગૌરવ ભારતવર્ષમાં જ મનાયું છે. બીજા દેશો ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં શાસ્ત્રને આધીન હોઈ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં મનસ્વી છે; ભારતવર્ષ ધર્મશ્રદ્ધાની બાબતમાં બન્ધનહીન હોઈ આહાર, વિહાર, આચારાદિમાં દરેક રીતે શાસ્ત્રને આધીન છે. આવાં અનેક દૃષ્ટાન્તોથી બતાવી શકાય કે સાધારણ માનવપ્રકૃતિથી ભારતવર્ષની પ્રકૃતિ અનેક બાબતોમાં જુદી છે. એ જુદાપણાનું બીજું એક લક્ષણ એ જણાય છે કે પૃથ્વી ઉપરની લગભગ તેમામ જાતિઓને વાર્તા સાંભળવી ગમે છે, પરંતુ માત્ર પ્રાચીન ભારતવર્ષમાં જ વાર્તા સાંભળવાની કાંઈ ઉત્સુકતા હતી નહિ. સઘળા મુઘરેલા દેશો પોતાના સાહિત્યમાં ઇતિહાસ, જીવનચરિત્ર અને નવલકથા ઉત્સાહપૂર્વક સંઘરી રાખે

ભારતવર્ષના સાહિત્યમાં તેનું નામનિશાન જણાતું નથી. કદાચ ભારતીય સાહિત્યમાં ઇતિહાસવાર્તા હશે, તોપણ તેને

માટે ખાસ આગ્રહ જણાતો નથી. વર્ણનને લીધે, તત્ત્વની આલોચનાને લીધે કે અવાન્તર પ્રસંગોને લીધે તેના વાર્તાપ્રવાહ પદેપદે સ્ખલિત થાય છે, છતાં પ્રશાન્ત ભારતવર્ષ ધૈર્ય ખોઈ બેસતું દેખાતું નથી, એ બધાં મૂળ કાવ્યનાં અંગ છે, કે પ્રક્ષિપ્ત છે એવી સર્માલોચના અહીં નિષ્ફળ છે. કારણ પ્રક્ષેપ સહન કરનારા લોક ન હોય તો પ્રક્ષિપ્ત ટકી જ ન શકે. પર્વતના શિખર ઉપરથી કાંઈ નદી શેવાળ ખેંચી લાવતી નથી, છતાં તેનો પ્રવાહ ધીમો ન થાય તો તેમાં શેવાળ ઉત્પન્ન થવાનો અવકાશ જ મળતો નથી. ભગવદ્ગીતાના માહાત્મ્યનો કોઈ અસ્વીકાર કરશે નહિ, પરંતુ સામે કુરુક્ષેત્રનું તુમુલ્ય યુદ્ધ ઝઝૂમી રહ્યું હતું તે વખતે આખી ભગવદ્ગીતા ધ્યાનપૂર્વક સાંભળી શકે એવો તો કોઈ દેશ ભારતવર્ષને છોડીને જગતમાં બીજો નથી. કિષ્કિન્ધા અને સુંદરકાંડમાં સૌંદર્યનો અભાવ નથી એ વાત અમે કબૂલ કરીએ છીએ, છતાં રાક્ષસ જ્યારે સીતાને હરણ કરી લઈ ગયો ત્યારે તે કથાની ઉપર એવડો મોટો પથરો ઢાંકી દીધો છે કે સહિષ્ણુ ભારતવર્ષજ માત્ર તેને ક્ષમ્ય ગણી શકે અને ક્ષમ્ય ગણી શકે તેનું કારણ? કારણ એટલું જ છે કે કથાનો અંત સાંભળવાની તેને જરા પણ ઉતાવળ નથી. વિચાર કરતે કરતે, પ્રશ્ન પૂછતે-પૂછતે, આસપાસનું અવલોકન કરતેકરતે, ભારતવર્ષને સાત પ્રકાંડ કાંડ અને અઢાર મહાન પર્વો શાન્ત ચિત્તે મૃદુ મન્દ ગતિએ પસાર કરતાં જરા પણ થાક જણાતો નથી.

વળી, કથા સાંભળવાના ઉત્સાહ અનુસાર કથાનું સ્વ-રૂપ પણ ભિન્ન પ્રકારનું થાય છે. છ કાંડમાં જે કથા શોધ

અને આનંદથી પૂરી થઇ ગઇ છે તેને એક માત્ર ઉત્તરકાંડમાં વિના સંકાએ ચૂરી નાંખવી એ કાંઈ જેવી તેવી વાત છે ? આપણે લંકાકાંડ પર્યંત એટલું જ જોતા આવ્યાં કે અધર્માચારી નિષ્ઠુર રાક્ષસ રાવણ, એ જ સીતાનો મોટો શત્રુ છે. અસાધારણ શૌર્યથી અને ભારે પ્રયાસથી તે ભયંકર રાવણના હાથમાંથી સીતાનો ત્યારે છુટકારો થાય છે, ત્યારે આપણી સઘળી ચિંતા દૂર થઇ જાય છે, આપણે આનંદને માટે તૈયાર થઇ જઇએ છીએ; એટલામાં તો એક ઘડીની અંદર કવિ ટેખાડી દે છે કે સીતાનો અન્તિમ શત્રુ અધાર્મિક રાવણ નથી, એ શત્રુ તો ધર્મનિષ્ઠ રામ છે. જેટલું દુઃખ રાજાધિરાજ એવા પોતાના સ્વામીના ઘરમાં તેને પડે છે એટલું તો તેના રાક્ષસગૃહનિવાસમાં પણ નથી પડ્યું. જે સુંદર હોડકાને ખૂબ વાર મૂકીને તોફાનમાંથી ઉગારી લેવાય છે તે ઘાટના પથ્થરને અડતાં જ એક ઘડીની અંદર ભાગી જાય છે ! કથા ઉપર જેની સહેજ પણ મમતા હોય તે શું આવો આકસ્મિક ઉપદ્રવ સહન કરી શકે ? જે વૈરાગ્યના પ્રભાવે આપણે કથાની પ્રાસંગિક અને અપ્રાસંગિક એવી જાતજાતની અડચણો સહન કરી લીધી છે તે જ વૈરાગ્યથી કથાનું મૃત્યુ થતાં આપણું ધૈર્ય ટકી રહે છે.

મહાભારતમાં પણ તેમ જ છે. એક સ્વર્ગારોહણ પર્વમાં જ કુરુક્ષેત્રયુદ્ધનો સ્વર્ગવાસ થયો. કથાપ્રિય વ્યક્તિ જેને કથાનો અંત ગણે ત્યાં મહાભારત સમાપ્ત થતું નથી. આવડી મોટી કથાને રેતના ખાંધેલા ઘરની માફક એક ઘડીમા ભાંગીનાખીને ચાલ્યા ! સંસાર પ્રતિ તથા કથા

પ્રતિ જેમને વૈરાગ્ય હતો તેઓએ એમાંથી કશું મેળવ્યું
 અને અંકુષ્ઠ થયા નહિ. મહાભારતને જે લોકો કથા
 સમજીને વાંચવાનો પ્રયત્ન કરે તેઓ એમ ધારે કે અર્જુનનું
 શૌર્ય અમોઘ છે. શ્લોક ઉપર શ્લોક રચીને મહાભારત
 કારે અર્જુનનો જયસ્તાંભ ગગનચુમ્બી કર્યો છે, પરંતુ કુરુ
 ક્ષેત્રના સમસ્ત યુદ્ધની પછી એકાએક એક સ્થળે એક નાના
 પ્રસંગમાં દેખાઈ જાય છે કે એક સામાન્ય દસ્યુ લોકોની
 ટોળી કૃષ્ણની સ્ત્રીઓને અર્જુનના હાથમાંથી પકાવી લઈ જાય
 છે. સ્ત્રીઓ કૃષ્ણસેખા પાર્થને અંબોધીને આર્ત સ્વરે વિલાપ
 કરવા લાગી. પરંતુ અર્જુન ગાંડીવ ઉઠાવી શક્યો નહિ !
 અર્જુનની જે આવી અકલ્પ્ય અવમાનના મહાભારતકારની
 કેલ્પનામાં આવી શકે છે તે બાબતની કાંઈ ગંધ પણ
 પહેલાંના આટલા પર્વોમાં આવી શકતી નથી. પરંતુ દ્રાઘના
 ઉપર કવિની મમતા નથી. જ્યાં શ્રોતા વૈરાગી હોય, લૌકિક
 શૌર્ય, વીર્ય, મહત્વનાં અવશ્યલાભિ પરિણામ અંબધે નિરા-
 સકત હોય, ત્યાં કવિ પણ નિર્મમ જ હોય અને કથા પણ
 કેવળ કુતૂહલને સંતોષવા માટે સર્વ પ્રકારના ભારમાંથી મુક્ત
 થઈ ત્વરિત ગતિએ ચાલે નહિ.

ત્યારપછી વચમાં એક લાંબા આંતરામાંથી પસાર
 થઈ કાવ્યસાહિત્યની બાબતમાં આપણે એકાએક કાલિદાસ
 પાસે આવી પહોંચીએ છીએ. તે પહેલાં ભારતવર્ષે મનો-
 રંજન માટે શા ઉપાયો ગ્રહણ કર્યા હતા તે નિશ્ચિતરૂપે
 અમ કહી શકતા નથી. ઉત્સવસમયે જે માટીનાં કાડિયાં
 વડે સુંદર દીપમાળા રચાય છે તે કાડિયાં બીજે દિવસે

કાંઈ જાળવી રાખતું નથી. ભારતવર્ષમાં આનંદઉત્સવ માટે જરૂર આવા જાતજાતના માટીના દીવા, જાતજાતનું ક્ષણિક સાહિત્ય, રાતે પોતાનું કાર્ય પૂરું કરીને પરોઢિયે વિસ્મૃતિલોકમાં સિધાન્થું હશે. પરંતુ પ્રથમ તેજસ્વી દીવો દેખાય છે કાલિદાસનો. તે જ વડિલોપાર્જીત પ્રદીપ હજી પણ આપણા ઘરમાં રહી ગયો છે. આપણા ઉજ્જયિની-વાસી પિતામહના મહેલ ઉપર તે પ્રથમ જળક્રયો હતો અને હજી સુધી તેની દીપ્તિ જાંખી પડી નથી. કેવળ આનંદ આપવાના હેતુથી સંસ્કૃત સાહિત્યમાં પ્રથમ કાલિદાસે કાવ્યો રમ્યાં જણાય છે (અહીં અમે ખંડ-કાવ્યની વાત કરીએ છીએ; નાટકની વાત કરતા નથી) મેઘદૂત તેનું એક દૃષ્ટાન્ત છે. આવું દૃષ્ટાન્ત અમને લાગે છે કે, સંસ્કૃત સાહિત્યમાં ખીજું નથી. જે છે તે મેઘદૂતનાં જ આધુનિક અનુકરણો છે, જેવાં કે પદ્મકદૂત વગેરે; અને તેય વળી પૌરાણિક છે. કુમારસંભવ, રઘુવંશ પૌરાણિક છે ખરાં, પરંતુ તે પુરાણ નથી, કાવ્ય છે. તે મનના વિનોદને અર્થે લખાયેલાં છે. તેના પાદ્મજામાં સ્વર્ગપ્રાપ્તિનું પ્રલોભન નથી. ભારતવર્ષના આર્યસાહિત્યની ધર્મપ્રાણતા સંબંધે જેને જેવો મત પ્રચલિત કરવો હોય તેવો કરે, પરંતુ અમે આશા રાખીએ છીએ કે ઋતુસંહારના પદનથી મોક્ષપ્રાપ્તિમાં સહાયતા મળશે એવો ઉપદેશ તો કાંઈ દેશે નહિ.

તથાપિ કાલિદાસના કુમારસંભવમાં કથા નથી. જે કાંઈ છે તે સૂત્રરૂપે. અતિ સૂક્ષ્મ અને પ્રચન્ન છે. વળી તેય અધૂરી છે. દેવતાઓનો દૈત્યોથી કાંઈ રીતે ખયાવ

થયો કે ન થયો તે સંબંધે કવિની જરા પણ ઉત્સુકતા દેખાતી નથી. કવિની ખજાર લેનાર પણ કાઈ નથી. વળી, વિક્રમાદિત્યના સમયમાં શક, હૂણ રૂપી શત્રુઓ સાથે ભારત-વર્ષને એક જાતનું તુમુલ યુદ્ધ ચાલી રહ્યું હતું, અને સ્વયં વિક્રમાદિત્ય તેનો નાયક હતો. એટલે દેવદૈત્યનું યુદ્ધ અને સ્વર્ગના પુનરુદ્ધારનો પ્રસંગ તે સમયના શ્રોતાગણને વિશેષ ઐત્સુક્યજનક થાય એમ આશા રાખી શકાય. પરંતુ તે ક્યાં છે! રાજસભાનું શ્રોતામંડળ દેવતાઓ ઉપર પડેલી વિપત્તિના સંબંધમાં ઉદાસીન છે. મદનભરમ, રતિવિલાપ, હિમાની તપસ્યા—એ કશામાંથી ઉતાવળે નીકળવાની કાઈની ઇચ્છા જણાતી નથી. સઘળા જાણે કહે છે, ‘કથા કહેવા દો, અહીં આ વર્ણન જ ચાલવા દો.’ રઘુવંશ પણ અદ્ભુત વર્ણનોને માટે યોજેલું એક નિમિત્ત માત્ર છે.

રાજશ્રોતાઓ જે વાર્તાના રસિયા હોત તો કાલિદાસની કલમમાંથી તે સમયનાં કેટલાંયે ચિત્રો મળી શકત. હાય, અવન્તીના રાજ્યમાં નવા વર્ષને દિવસે ઉદયનની કથાના જાણનારા ગામના ધરડેરાઓ જે વાર્તા કહેતા તે સઘળા ક્યાં ગઈ? ખરી વાત એ છે કે ગામના ધરડેરાઓ તે વખતે વાર્તા કહેતા, પણ તે ગામની જ ભાષામાં. તે ભાષામાં જે કવિઓએ પોતાનાં કાવ્યો રચ્યાં છે તેમણે યશૈષ્ટ આનંદ આપ્યો છે. પરંતુ તેના બદલામાં તેમને અમરતા મળી નથી. તેમનામાં કવિત્વ બહુ અદ્ય હતું તેથી તેમનો વિનાશ થઈ ગયો એમ અમે કહેતા નથી. જરૂર તેમનામાં અનેક મહા-કવિઓ જન્મ્યા હતા. પરંતુ આમભાષા અમુક જ પ્રદેશની

હૃદમાં બંધાયેલી હોઇ, શિક્ષિતમંડળા તેની ઉપેક્ષા કરે અને વખતોવખત તે પરિવર્તન પામતી જાય; એટલે તે ભાષામાં જેમણે કાવ્ય રચ્યાં છે તેમને રક્ષણ માટે કોઇ સ્થાયી કિલ્લો મળ્યો નથી. નિઃસંદેહ અનેક મોટી મોટી સાહિત્ય-પુરીઓ ચલનશીલ કાંપની નીચે દટાઇ જઇ અદૃશ્ય થઇ ગઇ છે !

સંસ્કૃત ભાષા બોલાતી ભાષા ન હતી એટલે તે ભાષામાં ભારતવર્ષની સમસ્ત હૃદયની કથા સંપૂર્ણ રીતે હોઇ જ ન શકે. અંગ્રેજી સાહિત્યમીમાંસામાં જે જાતની કવિતાને Lyrics (સંગીતકાવ્યો) કહે છે તે જાતની કવિતાનો મૃત ભાષામાં સંભવ જ નથી. કાલિદાસના વિક્રમોર્વશીયમાં જે સંસ્કૃત ગીત છે તેમાં પણ ગીતની લઘુતા, સરળતા અને માધુર્ય મળતાં નથી. બંગાળી જ્યદેવે સંસ્કૃત ભાષામાં ગાનરચના કરી છે, પરંતુ બંગાળી વૈષ્ણવ કવિઓનાં બંગાળી પદો સાથે તેની તુલના થઈ શકે એમ નથી.

મૃત ભાષામાં ખીજી ભાષાની વાર્તાઓ પણ ચાલતી નથી, કારણ વાર્તામાં લઘુતા અને ગતિવેગ આવશ્યક છે. ભાષા જ્યાં સુધી છલકાઈ જાય નહિ, જ્યાં સુધી ભાષાને બોજની માફક વહેવાની હોય, ત્યાં સુધી તેમાં ગાન અને વાર્તાનો સંભવ નથી.

કાલિદાસનાં કાવ્યો બરાબર સ્તોતની માફક અખંડ વહેતાં નથી. તેનો પ્રત્યેક શ્લોક પોતા પૂરતો સમાપ્ત હોય છે. એક વાર અટકી ઉભા રહી એક શ્લોકને બરાબર સમજી લઈ પોતાનો કર્યા પછી ખીજા શ્લોક ઉપર જઈ

શકાય છે. પ્રત્યેક શ્લોક સ્વતંત્ર હીરાના કટકા જેવા હિજ્જવલ છે, અને આખું કાવ્ય હીરાના હારના જેવું સુંદર છે; પરંતુ નદીના જેવો તેનો અખંડ ક્ષધ્વનિ અને અવિચ્છિન્ન પ્રવાહ નથી.

આ ઉપરાંત સંસ્કૃત ભાષાનું સ્વરવૈચિત્ર, ધ્વનિગામ્ભીર્ય અને સ્વાભાવિક આકર્ષણ એવું છે કે નિપુણતાથી તેનો પ્રયોગ કરી શકાય તો તેમાંથી વિવિધ વાદ્યોના જેવું વૃદ્ધ-સંગીત (કોન્સર્ટ) ગાળી ઉઠે છે; તેની અંતર્નિહિત રાગિણીમાં, એવી એક અનિર્વચનીયતા છે કે કવિપંડિતો પોતાના વાદ્યમયનૈપુણ્ય દ્વારા પંડિત શ્રોતાગણને મુગ્ધ કરી નાખવાનું પ્રલોભન ખાળી શકતા નથી. તેથી જ્યાં ભાષાને સંક્ષિપ્ત કરી વિષયને જલદી આગળ કરવો જરૂરનો હોય ત્યાં પણ ભાષાનું પ્રલોભન ખાળવું મુશ્કેલ હોય છે; અને ભાષા વિષયને પ્રકાશિત ન કરતાં પદ્યેપદ્યે તેને ઢાંકીને ઊભી રહે છે. વિષયના કરતાં ભાષા જ અધિક બહાદુરી મેળવવાનો પ્રયત્ન કરે અને તેમાં સફળ પણ થાય છે. મોરના પીંછાંના બનાવેલા પંખા ઘણા સુંદર હોય છે, છતાં તેનાંથી પવન બરાબર આવતો નથી. પરંતુ પવન નાખવાનું નિમિત્ત માત્ર લઈને રાજસભામાં કેવળ શોભા માટે તે રાખવામાં આવે છે. રાજસભામાં સંસ્કૃત કાવ્યો વસ્તુસંકલનાની એટલી બધી દરકાર નથી સંખર્તાં; વાગ્વિસ્તાર, ઉપમાકૌશલ્ય, વર્ણનચાતુર્ય રાજસભાને તેના પ્રત્યેક પદે આશ્ચર્યમાં લીન કરી દે છે.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં જે જે ત્રણ કથાઓ છે તેમાં કાદ-અરીઓ સહુથી અધિક પ્રતિષ્ઠા પ્રાપ્ત કરી છે. જેમ વધારે

રમણીય તેમ પદનું અલંકાર પ્રતિ આકર્ષણ વધારે હોય છે; ગદ્યનો સાજ સ્વભાવતઃ કર્મક્ષેત્રને વિશેષ ઉપયોગી હોય છે. તેને વાદવિવાદ કરવાના હોય છે, શોધખોળ કરવાની હોય છે, ઇતિહાસ કહેવાનો હોય છે, વિચિત્ર વ્યવહારને માટે તૈયાર રહેવાનું હોય છે તેથી જ તેનાં વસ્ત્રાલંકાર આછાં હોય છે, તેના હાથપગ ઉઘાડા હોય છે. દુર્ભાગ્યે સંસ્કૃત ગદ્ય હંમેશાં વ્યવહારને માટે વપરાયું નથી, તેથી તેની બાહ્ય શોભાનું બાહુલ્ય થોડું નથી. મેદથી ફૂલી ગયેલા વિલાસીની જેમ તેનું સમાસબાહુલ્યવાળું મોટું શરીર જોઈ સહેજે લાગે કે હંમેશાં હરવાફરવાને માટે આ નથી. મોટા મોટા ટીકાકાર, લાખ્યકાર અને પડિત વાહકો તેને કાંધે લધને ચાલ્યા ન હોત તો તેને માટે ચાલવું અશક્ય હતું. આમ તે અચળ ભલે હોય, પરંતુ કિરીટથી, કુંડલથી, કંકણથી, કંકની માળાથી તે રાણીની માફક વિરાજે છે.

તેથી બાણભટ્ટ જો કે સ્પષ્ટ રીતે વાર્તાબનાવવા બેઠો છે, તોપણ ભાષાના વિપુલ ગૌરવને ઓછું કરી કાઢી પણ જગાએ વાર્તાને દોડાવતા નથી. સંસ્કૃત ભાષાતે અનુચરથી વીંટળાયેલી સામ્રાજીની માફક આગળ કરી દધને વાર્તા તો તેની પાછળ છુપાતી છુપાતી, છત્રનું વહન કરતી માત્ર ચાલે છે. ભાષાની રાજમર્યાદાની વૃદ્ધિ અર્થે વાર્તાની થોડીક જરૂર છે એટલા જ માટે તે છે, પરંતુ તે તરફ કોઈની પણ નિધા નથી.

શ્દ્રક રાજા કાદમ્બરીની કથાનો નાયક નથી. તે તો માત્ર વાર્તા સાંભળે છે. એટલે તેનો પરિચય સંક્ષેપમાં

આપ્યો હોત તો કાંઈ ક્ષતિ ન હતી. આખ્યાયિકાનો બહારનો ભાગ જે જોઈએ તેટલો ટૂંકો ન હોય તો મૂળ આખ્યાનનું પ્રમાણ નષ્ટ થઈ જાય. આપણી દૃષ્ટિક્રિયાની માફક આપણી કલ્પનાશક્તિ પણ મર્યાદિત છે, આપણે કાંઈ વસ્તુને આખી એકસાથે સરખી જોઈ શકતા નથી; પાસેનો ભાગ મોટો જોઈએ છીએ, આંધેનો ભાગ નાનો જોઈએ છીએ. પાછળનો ભાગ દેખતા જ નથી; તેનું અનુમાન કરી લઈએ છીએ. તેથી કળાકાર પોતાના સાહિત્યશિલ્પનો જે અંશ પ્રધાનપણે દેખાડવા ચહાય છે તેને જ ખાસ આંખ આગળ કરી બાકીના ભાગને બાજુએ, પાછળ અથવા અનુમાનક્ષેત્રમાં રાખે છે. પરંતુ કાદમ્બરીકાર મુખ્ય, ગૌણ, નાની, મોટી કાંઈ બાબતને જરા પણ છોડવા ઈચ્છતા નથી. તેથી કથામાં ક્ષતિ આવે, મૂળ પ્રસંગ દૃષ્ટિ આગળથી આંધો જતો રહે, તોપણ તેઓ પોતે અથવા તેમના શ્રોતા જરા પણ કટાણતા નથી; તથાપિ કથામાંથી કાંઈ છોડી દીધે ચાલે એમ નથી, કારણ તે બહુ નિપુણતાવાળી, બહુ સાંભળવાયોગ્ય છે; કૌશલ, માધુર્ય, ગાંભીર્ય, ધ્વનિ અને પ્રતિધ્વનિથી ભરેલી છે.

એટલે મેઘશા ઘેરા મૃદંગધ્વનિની માફક કથા શરૂ થાય છે—આસીદશેષનરપતિશિરઃસમમ્યાર્ચિતશાસનઃ પાકશાસન દ્વાપરઃ । પરંતુ આ શી અમારી દુરાશા ! કાદમ્બરીમાંથી બધાં પદો લઈ તેના કાવ્યરસની આલોચના કરવાની અમારા આ ટૂંકા લેખની તાકાત નથી. આપણે જે કાળમાં જન્મ્યા છીએ તે ભારે ધમાલનો કાળ છે. અહીં

આખી કથા રહેવાના પ્રલોભનને પદેપદે અમારે સંયમમાં રાખવું જોઈએ. કાદમ્બરીના સમયમાં કવિએ કથાનો વિસ્તાર કરવાના અદ્ભુત કૌશલનું અવલંબન કર્યું છે, અત્યારે અમારે કથાનો સંક્ષેપ કરવાનું સઘળું કૌશલ શીખવું જોઈએ. તે વખતમાં મનોરંજનને માટે જે વિદ્યા આવશ્યક હતી તેના કરતાં બરાબર ઉલટી વિદ્યા આ વખતમાં મનોરંજનને માટે જરૂરની છે.

પરંતુ એક સમયનો મધુલોભી જો અન્ય સમયમાંથી મધુસંગ્રહ કરવા ઇચ્છે, તો પોતાના કાળને આંગણે બેસી રહે તેને તે મળશે નહિ; અન્ય કાળમાં જ તેણે પ્રવેશ કરવો જોઈશે. કાદમ્બરીનો જે ઉપભોગ કરવા ઇચ્છે તેણે ભૂલી જવું જોઈશે કે ઑકિસનો વખત થઈ ગયો છે. તેણે એવું ધારી લેવું જોઈશે કે પોતે વાક્યરસવિલાસી મોટા રાજેશ્વર છે. રાજસાહમાં વિરાજેલા છે, અને સમાનવયો-વિદ્યાલંકારૈઃ અસ્થિલકલાકલાપાલોચનકઠારમતિભિઃ અતિપ્રગલ્ભૈઃ અગ્રામ્યપરિહાસકુશલૈઃ કાવ્યનાટકા-રુચ્યાનારુચ્યાયિકાલેખ્યવ્યાખ્યાનાદિક્રિયાનિપુણૈઃ વિનય-વ્યવહારિભિરાત્મનઃ પ્રતિવિમ્બૈરિવ રાજપુત્રૈઃ સહ રમમાણઃ । આ પ્રમાણે રસચર્યામાં રસિકાથી વીટળાયેલા રહેવાથી દુનિયાના દરરોજના સુખદુઃખથી ભરેલા, ઝઘડાવાળા, પરસેવાથી ટપકતા, ધમાલિયા વ્યવહારથી તેઓ અલગ પડી જતા. દારુડિયો જેમ આહાર ભૂલી મદ્યપાન કરીને રહે છે, તેમ તેઓ પણ જીવનના કાળ અંશોનો ત્યાગ કરી ભાવનાના તરલ રસના પાનમાં ગાંડા બની રહે છે. તે વખતે સત્યની વાસ્તવિકતા કે પ્રમાણ ઉપર દષ્ટિ રહેતી નહિ.

સરંગોથી ગર્જતા સમુદ્રની ભરતોની માફક ઊછળી રહી છે. તેને અટકાવનારું કંઈ નથી. જોકે સત્યની ખાતર કહેવું પડ્યું છે કે શરદ વિદિશા નગરીનો રાજા હતો, તોપણ અસ્ખલિત ગતિવાળી ભાષા અને ભાવની ખાતર કહેવું છે કે ‘ચતુરુદધિ-માલામેખલાયા મુવો મર્તા ।’ શરદનો મહિમા કેટલો હતો તે વ્યક્તિગત તુચ્છ તથ્યની આલોચના કરવાની દરકાર નથી. પરંતુ રાજમહિમા કેટલો હોય શકે તે વાત યથોચિત આડખર સાથે પુકારીને કહેલી છે.

સહુ જાણે છે કે ભાવ સત્યની માફક કૃપણ નથી. સત્યની દૃષ્ટિએ જે બાળક અંધ હોય તે ભાવની દૃષ્ટિએ પદ્મલોચન થાય તેમાં કાંઈ આશ્ચર્ય નથી. સંસ્કૃત ભાષા તે દરબારી ભાવની અજસ્રતાને ઉપયોગી ભાષા છે. તે સ્વાભાવિક રીતે જ ગૌરવવાળી છે. કાદમ્બરીમાં પૂર્ણ વર્ષોકાળની નદીની માફક વિવર્ત, તરંગ, ગર્જન, પ્રકાશની છટા એ બધાને લીધે તે અદ્ભુત દીપી ઊઠી છે.

પરંતુ કાદમ્બરીની ખૂબી એ છે કે ભાષા અને ભાવનો વિશાળ વિસ્તાર સાચવી રાખીને પણ તેમાં કેટલાંક ચિત્રો ઠીક આલેખાઈ ઊઠ્યાં છે. સઘળું ડૂબી જઈને એકાકાર થઈ જતું નથી. કાદમ્બરીનું પહેલું આરંભનું ચિત્ર જ તેનું પ્રમાણ છે.

હજી ભગવાન મરીચિમાલી બહુ ઊંચે ચઢ્યા નથી. નવા કમળના સંપુટને ફેડીને તેમાંથી નીકળતી ડુંગી પાદડી-ઓની સહેજ ખીલેલી લાલ કાંતિ જેવી દેખાય તેવો જ સૂર્યનો વર્ણ દેખાય છે.

આમ વર્ણન શરૂ થાય છે. આ ‘વર્ણનનો ખીન્નો કાંઈ

ઉદ્દેશ નથી. કેવળ શ્રોતાઓના નયનમાં એક કોમળ રંગ આંજી દેવો અને તેમના સર્વાંગે એક સ્નિગ્ધ મુગ્ધ ફેલાવી દેવી. એકદા તુ નાતિદૂરોદિતે નવનલિનદલસમ્પુટમિદિ કિંચિદુન્મુક્તપાટલિન્નિ મગવતિ મરીચિમાલિનિ કથાનો મોહ શો! અનુવાદ કરીએ તો માત્ર એટલું જ વ્યક્ત થાય કે બાળસૂર્યનો રંગ જરા લાલ હતો, પરંતુ ભાષાની ધંદબળથી, કેવળ આ વિશેષ્ય-વિશેષણના વિન્યાસથી એક સુરમ્ય, સુગન્ધ, સુવર્ણ સુશીતળ પ્રભાતકાળ બહુ વિલંબ વિના હૃદયને આવરી લઈ પકડી લે છે. પ્રભાતનુ વર્ણન જોયું. હવે કથામાથી તપોવનમાં સંધ્યાસમયનું તેવું વર્ણન લઈએ. દિનાવસાને લોહિતતારકા તપોવનધેનુરિવ કપિલા પરિવર્તમાના સંધ્યા દિવસને અંતે રાત્રી કીકીઓવાળી તપોવનધેનુઓ જેમ આત્રમમાં પાછી ફરે, તેમ જ ભૂરા રંગની સંધ્યા પણ તપોવનમાં ઊતરી, ભૂરી ગાયોની સાથે સંધ્યાના રંગની સરખામણી કરવાથી સંધ્યાની સમસ્ત શાન્તિ, શ્રાન્તિ અને ધૂસર કાન્તિ કવિ એક મુહૂર્તમાં મનની અંદર આબેહૂબ ખડી કરે છે. પ્રભાતના વર્ણનમાં જેમ કેવળ તુલનાની યુક્તિથી નવી પાંદડીઓના જરા ઊઘડેલા સંપુટની સુકોમળ કાન્તિ પ્રકટ કરી માયાવી ચિત્રકાર સમસ્ત પ્રભાતને સૌકુમાર્ય અને સુસ્નિગ્ધતાથી પરિપૂર્ણ ચીતરે છે, તેમ જ રંગની ઉપમાની યુક્તિથી તપોવનની ગૌશાળામાં પાછી ફરતી રાત્રી કીકીઓવાળી ભૂરી ગાયોની વાત કરી સંધ્યામાં જે કાંઈ ભાવ હોય છે તે તમામ પરિપૂર્ણ દર્શાવ્યો છે.

રંગના સૌન્દર્યનો વિકાસ દેખાડવાની આવી શક્તિ

ખીજો કોઈ સંસ્કૃત કવિ બતાવી શકતો નથી. સંસ્કૃત કવિઓ
સાલ રંગને લાલ રંગ કહી અટક્યા છે, પરંતુ કાદમ્યરીકારના
સાલ રંગ એટલા પ્રકારના છે કે તેની હદ નથી. કોઈ
સાલ રંગ લાખ જેવો, કોઈ લાલ રંગ પારેવાના પગના
તળિયાં જેવો, કોઈ લાલ રંગ લોહિયાળા સિંહના નખ જેવો,
પ્રકદા તુ પ્રભાતસંધ્યારાગલોહિતે ગગનતલે કમલિની
મધુરક્ષ્મસંપુટે વૃદ્ધહંસ इव मन्दाकिनीपुलिना-
दपरजलनिधितटमवतरतिचन्द्रमसि, પરિણતરંકુરો-
મપાણ્ડુનિ વ્રજતિ વિશાલતામાશાચક્રવાલે,
ગજઋધિરરક્તહરિસટાલોમલોહિનીભિઃપ્રાતસલાક્ષિક
તંતુપાટલાભિઃઆયામિનીભિરશિશિરકિરણદીધિતિભિઃ
પદ્મારાગશલાકાસસ્માર્જનીભિરિવ સમુત્સાર્યમણે
ગગનકુટ્ટિમકુસુમપ્રકરે નારાગણેએક દિવસ આકાશ બ્યારે
પ્રભાત સંધ્યાના રંગથી લાલ હતું, ચન્દ્ર પદ્મમધુવડે લાલ
થયેલી પાંખોવાળા વૃદ્ધહંસની માફક સ્વર્ગગંગાના તીર ઉપરથી,
પ્રશિખ સમુદ્રના તટ ઉપર ઊતરતો હતો, દિગન્તમાં વૃદ્ધ
રકુમ્ભગના જેવી પાંડુતા ધીમેધીમે પથરાતી જતી હતી,*
ગજઋધિરથી છંટાયેલી સિંહની યાળ જેવાં લાલ, અને જરા
તપાવેલી લાખના તંતુ જેવા રાતા રંગના સૂર્યનાં લાંબાં

+ રવિબાષ્પુએ મૂળ ગ્રંથમાંથી જે ઉતારા લીધા છે તેનો લાભાર્થ
આવે છે; શબ્દશઃ સામાન્તર કરીએ તો કેટલોક ફેર પડે લાખલા
તરીકે, આ વાક્યનું શબ્દશઃ સામાન્તર આમ થાય: ‘વૃદ્ધ રંકુ
મુગના વાળ જેવો ઘોળો દિશાઓનો સમૂહ વિશાળ થતો જતો
હતો.’ આમુખાદક.

કિરણો જાણે માણેકની સળીઓની સાવરણી વતી આકાશના આંગણામાંથી તારારૂપી પુષ્પને વાળી નાંખતાં ન હોય તેમ દેખાતાં હતાં.

રંગની ખૂબી દેખાડવામાં કવિને કેટલો આનંદ પડે છે ! જાણે થાક જ લાગતો નથી, તૃપ્તિ જ થતી નથી ! એ રંગ તે માત્ર ચિત્રપટ ઉપરનો જ રંગ નથી, તેમાં કવિત્વનો રંગ છે, ભાવનો રંગ છે, અર્થાત્ કંઈ વસ્તુનો કેવો રંગ છે તેનું જ માત્ર વર્ણન નથી. તેની અંદર હૃદયનો અંશ છે. તેનું એક દૃષ્ટાન્ત લઈશું તો અમારું કહેવું સ્પષ્ટ થશે. કથા એવી છે કે શિકારી ઝાડ ઉપર ચઢીને માળામાંથી પક્ષીઓનાં ખચ્ચાં ભોચે પાડે છે. ઉડવાની શક્તિ નથી આવી એવાં એ ખચ્ચાંઓના રંગ કેવાકેવા છે !

કાંશ્ચિદલપદિવસજાતાન્ ગર્ભઞ્છવિપાટલાન્ શાલ્મલી કુસુમશંકામુપજનયત. કાંશ્ચિદુદ્ગિચ્છમાનપક્ષતયા નલિનસંવર્તિકાનુકારિણ. કાંશ્ચિદર્કોપલસદૃશાન્, કાંશ્ચિલ્લોહિતાયમાનચંચુકોટીનીપદ્ધિર્ઘાટતલપુટ— પાટલમુખાનાં કમલમુકુલાનાં શ્રિયમુદ્ગ્રહતઃ, કાંશ્ચિદ- નવરતશિરઃકસ્પવ્યાજેન નિવારયત ઇવ, પ્રતિકારા- સમર્થાન્ એકૈકશઃ ફલાનીવ તસ્ય વનસ્પતેઃ શાખા- સંધિભ્યઃ કોટરાભ્યન્તરેભ્યશ્ચ શુકશાવકાનગ્રહીત્, અપગતાસૂશ્ચ કૃત્વા ક્ષિતાવપાતવત્ । કેટલાંક થોડા દિવસ થયાં જન્મેલાં હતાં. તે નવા જન્મેલાંની કમનીય પાટલ ઠાન્તિ શાલ્મલીકુસુમના જેવી હતી. કેટલાંકની નાની

નાની પાંખો પક્ષની નવી પાંદડીઓની માફક ફૂટતી હતી, ફેટલાંક સૂર્યકાન્ત મણિ જેવાં હતાં, ફેટલાંકનો રંગ માણેકના જેવો લાલ હતો, ફેટલાંકની લાલ થવા માંડેલી ચાંચની આણીઓ જરાક ઊઘડેલી કમળની કળીઓ જેવી હતી, ફેટલાંકનાં માથાં સતત હાલ્યા કરતાં હતાં જાણે કે તેઓ વ્યાધનું નિવારણ કરતાં હોય. આ સઘળાં પ્રતિકાર કરવાને અસમર્થ એવાં પોપટનાં બચ્ચાંને વનસ્પતિની ડાળો તથા ફાટરોમાંથી જાણે એકએક ફળ ગ્રહણ કરતો હોય તેમ પકડીને મારી નાંખી જમીન ઉપર વ્યાધ ફેંકી દેવા મંડ્યો.

૮

આમાં કેવળ શબ્દચાતુર્ય નથી. વર્ણન કરુણાથી અંકાયેલું છે; અને કવિ તે સ્પષ્ટ રીતે ‘અરેરે’ ને ‘હાય હાય’ કરીને દર્શાવતા નથી. વર્ણનની અંદર તુલનાની જે સુકુમારતા છે તેને લીધે તે આપોઆપ વ્યક્ત થાય છે.

પરંતુ આમ ક્યેં તો લેખ પૂરો જ થશે નહિ. કારણ કાદમ્બરીમાં પ્રલોભનો ઢગલે ઢગલા છે, આ કુંજવનની ગલીએ ગલીએ નવાનવા રગના પુષ્પવાળા લતામંડપો છે; ત્યાં સમાલોચક જો મધુપાન કરવામાં જ રોકાઈ જાય તો તેનું ગુજન બધ પડી જાય. ખરી વાત તો એ છે કે અમારો સમાલોચના કરવાનો ઉદ્દેશ જ હતો નહિ; માત્ર પ્રલોભનમાં પડી આ માર્ગે ખેંચાઈ ગયા છીએ. જે નિમિત્તે આ પ્રબંધ લખવા બેઠા તે વખતે મનમાં હતું કે તે પ્રસંગના જ કાદમ્બરીના મૌન્દર્યની આલોચના કરી આનંદ પ્રાપ્ત કરી લઈશું પરંતુ ફેટલેક દૂર પહોંચી ગયા પછી ખબર પડે છે કે આ

માર્ગ ટૂંકો નથી. આ રસસ્રોતમાં આત્મસમર્પણ કર્યા પછી લક્ષ્ય માર્ગે ફરી જલદી પાછા વળી શકશું નહિ.

‘પ્રદીપ’ના ચાલુ અંકમાં જે ચિત્ર આપવાનાં આવ્યું છે તે ચિત્ર ઉપર કાંઈક લખવાનું અમને કહેવામાં આવ્યું હતું. મૂળ ચિત્ર સ્નિગ્ધવર્ણી (ઓઇલ પેઇન્ટિંગ) છે. વિષય કાદમ્બરીમાંથી લીધેલો છે, અને ચિત્રકાર અમારા સ્નેહી તરુણ મિત્ર શ્રીમાન યામિનીપ્રકાશ ગંગોપાધ્યાય છે.

એટલી વાત નક્કો છે કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં આલેખનની વસ્તુઓનો અભાવ નથી. પરંતુ શિલ્પવિદ્યાલયમાં આપણને નાદ્રુટકે યુરોપીય ચિત્રોનું અનુકરણ કરતાં જ શિખવાડવામાં આવે છે. તેથી હાથ અને મન વિલાયતી ચિત્રોની ઢબ ઉપર કામ કરવા તરફ વળી જાય છે. તેનો ખીજો કશો ઉપાય નથી. તે પડેલી ધરેડમાંથી નીકળી દેશી દૃષ્ટિએ દેશી વિષય ચીતરેલો લાગ્યે જ જોવામાં આવે છે. યામિનીપ્રકાશે નાની ઉંમરમાંથી જ તે કંઠે પ્રત આદરેલું છે અને તેમના પ્રથમ પ્રયાસમાં યથેષ્ટ સફળતા જોઈને ‘પ્રદીપ’ના શિલ્પાનુરાગી બધુઓ અને વ્યવસ્થાપકો ઉત્સાહપૂર્વક આ ચિત્રની પ્રતિકૃતિ છાપવા પ્રવૃત્ત થયા છે; અને તેની પ્રસ્તાવના લખવા અમને વિનંતિ કરી છે.

કાદમ્બરીના જે પ્રસંગનું ચિત્ર દોરાયેલું છે તે સંસ્કૃતમાંથી ખંગાળીમાં સમજાવવો એ તેની યોગ્ય પ્રસ્તાવના ગણાય: પ્રસંગ કાદમ્બરીના બરાબર પ્રવેશદ્વારનો છે. આલોચના કરતેકરતે બરાબર ત્યાં સુધી આવ્યા હતા. પરંતુ

લોભમાં પડીને વિવિધ દિશાએ ફરી વળ્યા,—ફરી પાછા એ જ સ્થળે જઈશું.

નવપ્રભાતે રાજા શરૂ કરે દરબારમાં બેઠેલો છે તે વખતે પ્રતિહારીએ આવીને જમીન ઉપર ઘૂંટણીએ પડી નિવેદન કર્યું કે દક્ષિણપથ તરફથી એક ચાંડાળ કન્યા પાંજરામાં ખોપટ લઈને આવી છે. તે કહે છે કે ‘ મહારાજ, સમુદ્રની માફક ભુવનતલ ઉપરનાં સર્વ રતનના આપ એક જ ભાજન છો. આ પખી પણ એક પરમ આશ્ચર્યકારક રતનવિશેષ છે. તેથી દેવપાદે તેને નજર કરવા માટે હું આવી છું, માટે દેવદર્શનના સુખનો અનુભવ લેવા ઇચ્છા કરુ છું. ’

વાચકોએ એમ ન ધારવું કે પ્રતિહારીને આટલા સંક્ષેપમાં છુટ્ટી મળી ગઈ. અકૃપણ કવિપ્રતિભાએ તેના તરફ પણ અજસ્ર કદપના વરસાવી છે. તેની ડાખી બાજુએ સ્ત્રીજનને અયોગ્ય ખડ્ગ લટકતું હોવાથી નાગથી વીંટળાયેલી ચન્દનલતા જેવી તે બીણણ અને રમણીય દેખાતી હતી; તે શરદલક્ષ્મીની સમાન કલહંસ જેવા શુભ્રવસ્ત્રવાળી હતી; તે વિન્ધ્યાચળની વનભૂમિ જેવી વેત્રલતાયુક્ત હતી; તે બાણે મૂર્તિમતી રાજા, શરીર ધારણ કરીને આવેલી રાજકુલદેવતા હતી.

પાસે બેઠેલા નૃપતિઓનાં મુખ તરફ દષ્ટિ ફેરવીને, જેને કુતૂહળ ઉત્પન્ન થયું છે એવા રાજાએ પ્રતિહારીને કહ્યું, ‘ તેને અંદર આવવા દો. ’ પ્રતિહારીએ પછી ચાંડાળ કન્યાને રાજસભામાં રજૂ કરી.

ત્યાં વજૂના લયથી ભેગા થયેલા પર્વતોની વચમાં સુવર્ણના શિખરવાળો જાણે મેરુ હોય તેવો હજારો નરપતિ-ઓની વચમાં રાજા વિરાજતો હતો.

નાના વસ્ત્રાભૂષણની કિરણજાળમાં તેનાં અવયવો લગભગ ઢંકાઈ જવાથી, સહસ્ર ઇન્દ્રજનુપથી છવાઈ ગયેલી આઠે દિશાઓવાળો જાણે વર્ષાઋતુનો દિવસ હોય તેવો તે લાગતો હતો; મોટામોટા મોતીના છડા જેને લટકાવેલા હતા, જેના ચાર મણિસ્તલ સોનાની માંકળોથી બાંધેલા હતા, એવા સ્વચ્છ, ધવલ વસ્ત્રના નાના મડપની નીચે ચન્દ્રકાન્ત મણિના પલ્લવ ઉપર તે ખેડેલો હતો, કનકહડવાળાં ચામરો તેને ઊરાડાતાં હતાં; પરાલવ પામીને પગે પડેલો જાણે ચન્દ્ર હોય તેવા, વિશદ, ઉજ્જવલ, સ્ફટિક મણિના બાજઠ ઉપર પોતાનો ડાબો પગ તેણે મૂક્યો હતો; અમૃતના શ્રીણુ જેવાં ઘોળા તેનાં વસ્ત્રની દ્વારો ઉપર ગોરા ચદન વડે હંસયુગલો ચીતરેલાં હતાં. મધમધી રહેલા ચદનરસના લેપથી ધવલિત તેની છાતી ઉપર વચ્ચે વચ્ચે ટ્રેસરની અર્ચા કરેલી હતી. તેથી, સ્થળે સ્થળે, પ્રભાતરવિના કિરણોથી અંકાયેલા કૈલાસ પર્વત જેવો તે શોભતો હતો, ઈન્દ્રનીલ મણિના બાજૂબધ વડે તેણે બે હાથમાં ચપલ રાજ્યહત્તમીને જાણે બાંધી રાખી હતી; તેનું કર્ણોત્પલ જગ લટકતું હતું; મસ્તક ઉપર મુગધી માલતીમાલા હતી, જાણે ઉપાદ્રવે અસ્તાચળ-શિખર ઉપર તારા પથરાયેલા હોય નહિ ! સેવાને અર્થે આવેલી અંગનાઓ દિગ્વધૂઓની માફક તેને વીટળાઈ રહેલી હતી. પછી પ્રતિહારીએ રાજનું ધ્યાન ખેંચવા સારુ રક્ત-

કમલપત્ર જેવા પોતાના કામળ હાથમાં વાંચની લાટડી પકડીને એકવાર જમીન ઉપર પછાડી. તરત જ તાલફળના પડવાના અવાજથી જેમ વનગજો ફરે તેમ સર્વ નૃપતિ મંડળે મોં વાંકાં વાળી તેના તરફ દષ્ટિ ફેરવી.

તેમણે જોયું કે આર્યવેપવાળો અને ધોળાં વસ્ત્ર પહેરેલો એક વૃદ્ધ ચાંડાળ આગળ આવતો હતો, તેની પાછળ કાકપક્ષધારી એક બાળક સોનાના મળિયાવાળા પાંજરામાં પક્ષીને લઇને ચાલતો હતો. તેની પાછળ નિદ્રાની માફક નેત્રને પકડી લેતી, અને મૂર્ચ્છાની જેમ મનને હરી લેતી એક નવયૌવના કન્યા હતી. દૈત્યોએ લઇ લીધેલા અમૃતનું હરણ કરવાને માયાથી મોહિતી રૂપ ધારણ કરેલા વિષ્ણુના જેવી શ્યામવર્ણ હતી, જાણે કે સંચારિણી ઇન્દ્રનીલ મણિની પૂતળી ન હોય ! પગની ઘૂંટી સુધી પહોંચતા ભૂરા ઝમ્ભાથી તેનું શરીર ઢંકાયેલું હતું અને તે ઉપર તેણે રાતું વસ્ત્ર ઓઢ્યું હતું, જાણે ભૂરાં કમળના વન ઉપર સંધ્યાનો પ્રકાશ ન પડતો હોય ! એક કાને ઉદય પામતા ચન્દ્રનાં ટિરણોની કાન્તિ સમાન એક શુભ કેતકીપત્ર હતું; લલાટમાં લાલ ચંદનનું તિલક હતું, જાણે બીલડીના વેપમાં ત્રિલોચના ભવાની ન હોય !

અમારે જે ચિત્રની સમાલોચના કરવાની હતી તેના વસ્તુતો જરા સંક્ષેપમાં અનુવાદ આપી દીધો. સંસ્કૃત કવિ-ઓમાં ચિત્રલેખનમાં બાણભટ્ટના જેવો બીજો કોઇ નથી એ હિમ્મતપૂર્વક અમે કહી શકીએ છીએ. સમસ્ત કાદમ્બરી

કાવ્ય એક ચિત્રશાળા છે. સાધારણ રીતે લોકો પ્રમંગલું વર્ણન કરીને વાર્તા બનાવે છે. બાણભટ્ટ એક પછી એક ચિત્ર તૈયાર કરીને વાર્તા કહે છે. તેથી તેમની વાર્તા ગતિ-શીલ નથી, તે રંગની છટાથી અંધાયેલી છે. ચિત્રો પણ ગીચગીચ એકબીજા સાથે ભળી જતાં હોય એવાં નથી, દરેક ચિત્રની ચોમેર ભારે કલાવિધાયક ખાસ ખૂબીથી તૈયાર કરે તેવું બહુ વિસ્તૃત ભાષાનું સોનાનું રૂમ મળેલું છે. રૂમ સાથેનાં તે ચિત્રોના સૌન્દર્યના આસ્વાદનથી જેઓ વંચિત છે તેઓ દુર્ભાગી છે.

કાવ્યની ઉપેક્ષિતા

કવિના કલ્પનોત્સવમાં જેટલું કરુણાજળ છે તે સદૃશું તેમણે જનકતનયાના પુણ્ય અભિપ્રેક્ષમાં દાલવી દીધું છે. પરંતુ આ લોકના સર્વ સુખથી વચિત ખીજ એક કરમાયેલા વદનવાળી રાજવધૂ સીતાદેવીની છાયા તળે ઢંકાઈને ઊભી છે, તેના લાંબા દુઃખથી તપી ગયેલા મસ્તક ઉપર કવિકમડલુમાંથી અભિપ્રેક્ષજલનું એક ટીપું પણ કેમ પાડવામાં આવ્યું નથી ? હાય ! અવ્યક્તવેદના દેવી ઊર્મિલા, તું પ્રાતઃકાળના તારાની માફક મહાકાવ્યના સુમેરુશિખર ઉપર માત્ર એકવાર ઉદિત થઈ, ત્યાર પછી અરુણના પ્રકાશમાં તું ફરી દેખાઈ જ નહિ ! તારો ઉદયાચળ ક્યાં છે અને તારો અસ્તાચળ ક્યાં છે એ પૂછવાનું પણ બધા ભૂલી ગયા.

કાવ્યમંસારમાં આવી એક બે રમણીઓ છે, જે કવિ તરફથી સંપૂર્ણ ઉપેક્ષિત હોવા છતાં અમર લોકમાંથી બ્રષ્ટ થઈ નથી. પક્ષપાતકૃપણ કાવ્યે તેમને માટે સ્થળમંકાચ બતાવ્યો છે તેટલા માટે જ વાયકનું હૃદય આગળ પડી તેમને આસન આપે છે.

પરંતુ આ કવિઓથી ત્યજાયેલીઓ પૈકી કોને કોને

પોતાના હૃદયમાં આશ્રય આપશે એનો આધાર પ્રત્યેક વાચકની પ્રકૃતિ અને અભિરુચિ ઉપર છે. અમે કહી શકીએ છીએ કે સંસ્કૃત સાહિત્યમાં કાવ્યની યજ્ઞશાળાના છેડાના પૂણામાં પડેલી કેટલીક અનાદતાઓ સાથે અમારો પરિચય થયો છે તેમાં ઉર્મિદાને અમે પ્રધાન સ્થાન આપીએ છીએ.

અમને લાગે છે કે તેનું એક કારણ એ છે કે આવું મધુર નામ સંસ્કૃત કાવ્યમાં બીજી નથી. નામને માત્ર નામ માનનારાઓમાનો હું નથી. શેઠસપીઅરે કહ્યું છે કે ગુલાબને ગમે તે નામ આપો તેના માધુર્યમાં કાંઈ ફરક પડતો નથી. ગુલાબને તે કદાચ લાગુ પડી રહે કારણ ગુલાબનું માધુર્ય અમુક હદમાં મર્યાદિત છે. તેનો આધાર માત્ર કેટલાક સ્પષ્ટ પ્રત્યક્ષગમ્ય ગુણો ઉપર છે. પરંતુ મનુષ્યનું માધુર્ય એમ સર્વાંશે સુગોચર નથી હોતું. અનેક સુકુમાર, સૂક્ષ્મ વસ્તુઓના મિશ્રણથી તેની અનિર્વચનીયતામાં વધારો થાય છે. આપણે તેને કેવળ ધ્વનિય દાના જાણી શકતા નથી, કલ્પના દ્વારા સંગ્રહીએ છીએ. નામ તે સૂજનકાર્યમાં સાહાયતા કરે છે. એકવાર મનમાં ધારી લેવાથી જાણાશે કે, દ્રૌપદીનું નામ જો ઉર્મિક્ષા હોત તો તે પાંચ વીર પતિઓની અભિમાનિની ક્ષત્રિયાણીનું જળહળતું નેજ આ તરણ, ક્રામળ નામ દ્વારા પહેપહે ખડિત થાત.

એટલા માટે આ નામ સારું તો અમે વાલ્મીકિના કૃતજ્ઞ છીએ. કવિગુરુએ તેને બહુ અન્યાય કર્યો છે, પરંતુ દૈવયોગે તેનું નામ માંડવી અથવા કૃતકીર્તિ નથી રાખ્યું

એ ખાસ સુભાગ્ય છે. માંડવી અને શ્રુતકીર્તિ વિષે આપણે કંઈ જાણતા નથી, જાણવાનું કુતૂહલ પણ રાખતા નથી.

ઊર્મિલાને આપણે કેવળ વધૂવેશમાં વિદેહ નગરીના લક્ષ્મંડપમાં જોઈએ છીએ. ત્યારપછી જ્યારથી તેણે રઘુરાજ-કુલના મોટા અંતઃપુરમાં પ્રવેશ કર્યો ત્યારથી તેને એક દિવસ પણ જોઈ હોય એમ સાંભરતું નથી. તે લક્ષ્મંડપ-માંની વધૂવેશવાળી તેની છબિ મનમાં રહી ગઈ છે. ઊર્મિલા સદા વધૂ જ છે. તે શાન્ત, ખીતી ખીતી, મૂંગે મોટે ફરે છે. ભવભૂતિના કાવ્યમાં પણ તેની એક છબિ માત્ર ક્ષણવાર દેખાય છે. સીતા કેવળ રત્નેહયુક્ત વિનોદમાં એકવાર માત્ર તેના તરફ આંગળી કરી દીયરને પૂછે છે, ‘વત્સ, આ કાણ?’ લક્ષ્મણ લલ્લજયુક્ત હાસ્ય સાથે મનમાં કહે છે, ‘અંહું, ઊર્મિલાને વિષે આર્યો પૂછે છે.’ આટલું કહી તે જ ક્ષણે લલ્લજથી તે છબિ ઢાંકી દે છે. ત્યારપછી રામચંદ્રનાં અનેક અદ્ભુત સુખદુઃખની ચિત્રપરંપરામાં ફરી એકવાર પણ કોઈએ કુતૂહલયુક્ત આંગળી આ છબિની ઉપર નાંખી નથી. તે તો કેવળ વધૂ ઊર્મિલા જ છે !

તરુણ શુભ્ર લાલ ઉપર જે દિવસે પ્રથમ કંકુનો ચાંક્ષો કર્યો તે દિવસથી સદાને માટે ઊર્મિલા નવવધૂ જ છે. પરંતુ રામના અભિષેકના મંગલાચરણની તૈયારીમાં જે દિવસે અંતઃપુરની સઘળી સ્ત્રીઓ રોકાયેલી હતી તે દિવસે આ વધૂ પણ શું માથે થોડું આછું ઝોઢી રઘુકુલલક્ષ્મીઓની સાથે પ્રસન્ન કલ્યાણ વદને મંગળરચનામાં ખૂબ ગૂંથાઈ ગઈ

ન હતી ? વળી જે દિવસે અયોધ્યા નગરીને અંધકારમય કરી નાંખી એ કિશોર રાજપુત્રો સીતાદેવીને સાથે લઈ તપસ્વીના વેશમાં ચાલી નીકળ્યા તે દિવસે વધૂ ઊર્મિલા રાજમહેલના કયા એકાન્ત ઓરડામાં દાંડી તૂટેલી કળીના જેવી ધૂળમાં આજોટતી પડી હતી તે પણ કાણ જાણે છે ? તે દિવસના એ સર્વવ્યાપી વિલાપની અંદર આ ફાટી જતા, નાના, કામળ હૃદયનો અસહ્ય શોક કાણે જોયો ? જે ઋષિ-કવિ કૌંચવિરહિણીનું વૈધવ્યદુઃખ એક ક્ષણ પણ સહન ન કરી શક્યા, તેમણેય તેના તરફ એકવાર પણ ફરીને જોયું નહિ !

લક્ષ્મણે રામને માટે સર્વ પ્રકારે આત્મવિલોપન કરી નાંખ્યું, એ ગૌરવ ભારતવર્ષમાં ઘેરઘેર આજ પણ ગવાય છે; પરંતુ સીતાને માટે ઊર્મિલાનું આત્મવિલોપન તો કેવળ સંસારમાં જ નહિ, કાવ્યમાં પણ થયું છે. લક્ષ્મણે પોતાના દેવતાયુગલને માટે કેવળ પોતાની જાતનો જ ભોગ આપ્યો છે, ઊર્મિલાએ પોતાની જાત કરતાંય અધિક એવા પોતાના સ્વામીનું દાન કર્યું છે. એ ખીના કાવ્યમાં લખાઈ નથી. સીતાના અશ્રુજલથી ઊર્મિલા બિલકુલ ભૂંસાઈ ગઈ છે.

લક્ષ્મણ તો ખારે વર્ષ સુધી પોતાના ઉપાસ્ય પ્રિય-જનોનાં પ્રિય કાર્યમાં રોકાયેલો હતો. નારીજીવનનાં તે ખારે એક વર્ષ ઊર્મિલાએ શી રીતે વીતાવ્યાં ? સલજ્જ નવા પ્રેમથી આમોદિત, ખીલવાને આતુર, એવી હૃદયકલિકાને સ્વામીની સાથે પ્રથમતમ, મધુતમ પરિચય કરવાની શરૂઆતનો જે સમય હતો તે જ સમયે લક્ષ્મણ સીતાદેવીના રક્ત ચરણુક્ષેપ

પ્રતિ નીચી દષ્ટિ રાખી વન ગયો. જ્યારે પાછો ફર્યો ત્યારે તે નવવધૂના દાંખા કાળના પ્રણયપ્રકાશથી વંચિત હૃદયમાં હવે કાંઈ પહેલાંની નવીનતા રહી હતી શું ? રખેને સીતાની સાથે ઊર્મિલાના પરમ દુઃખની કોઈ તુલના કરે એ ભયથી જ શું કવિએ સીતાના સ્વર્ણ-મંદિરમાંથી એ શોકથી ઊજળા મહાદુખિયણને એકદમ બહાર કાઢી મૂકી છે ? તેને જનકીનાં પગ મૂકવાના બાજઠ આગળ બેસાડવાની પણ તે હિમત કરતા નથી ?

મંસ્કૃત કાવ્યની ખીજ બે તપસ્વિનીઓ આપણા મનઃપ્રદેશમાં તપોવન રચી વાસ કરે છેઃ પ્રિયંવદા અને અનસૂયા. સાસરે જતી શકુન્તલાને વિદાય દઈ રસ્તામાંથી 'રડતીરડતી તેઓ પાછી ફરી; નાટકમાં ફરી પ્રવેશ કર્યો નહિ, અને એકદમ આપણા હૃદયમાં આવી તેમણે આશ્રય લીધો.

અમે જાણીએ છીએ કે કાવ્યમાં સહુનો સમાન અધિકાર હોઈ શકે નહિ. કઠિન હૃદયનો કવિ પોતાનાં નાયકનાયિકા માટે ફેટલીયે અક્ષય મૂર્તિઓ ઘડીઘડીને નિર્મળ વૃત્તિથી તેમનો ત્યાગ કરે છે ! પરંતુ તે કાવ્યનું પ્રયોજન વિચારી જ્યાં જેનો અંત આણે ત્યાં જ શું તેનો અંત આવી જાય છે ? જેમનો પુણ્યપ્રકાપ જગત થયો હતો એવા બે ઋષિકુમારોએ તથા જેની ભુદ્ધિ બહાર મારી ગઈ હતી એવી રુદ્રન કરતી ગૌતમીએ જ્યારે તપોવનમાં જઈ ઉત્સુક, ઉત્કંઠિત બે સખીઓને રાજસલાનો વૃત્તાન્ત કહ્યો હશે ત્યારે તેમને શું થયું હશે એ કથા શકુન્તલા નાટકની દષ્ટિએ બિલકુલ અનાવશ્યક છે, પરંતુ તેથી શું તે

અપાર, અકથ્ય દુઃખ ત્યાં જ શમી ગયું ? આપણા હૃદયની અંદર શું તે લાષા વિના, છન્દ વિના સદા સાલ્યાં કરતું નથી ?

કાવ્ય ખરાબર હીરાના જેવું કંઠેણ હોય છે. શકુન્તલાના વ્યક્તિત્વમાં પ્રિયવદ્ધ અને અનસૂયાનો કેટલો બધો ભાગ હતો એનો જ્યારે વિચાર કરીએ ત્યારે કણ્વદુહિતાની દોહલકી વેળાએ જ તે બે સખીઓને એકદમ નકામી ગણી કાઢી મૂકવી એ કાવ્યની દૃષ્ટિએ ન્યાયવિચારસંગત હોઈ શકે, પરંતુ તે નિઃસીમ નિષ્કુરતા જ છે, એમ તો લાગે જ.

શકુન્તલાના મુખ, સૌન્દર્ય અને ગૌરવની વૃદ્ધિ કળાને અર્થે જ આ બે લાવણ્યમૂર્તિઓ સર્વસ્વનો ત્યાગ કરી તેને વીટળાઈ રહી હતી. ત્રણ સખીઓ જ્યારે જળના ઘડા લઈ અકાળે મોરેલી નવમાલતીની તળે આવી હિલી રહી, ત્યારે દુષ્યન્ત શું એકલી શકુન્તલા પર મોહ્યો હતો ? તે વખતે હાસ્યથી, વિનોદથી, નવયૌવનના ચચળ માધુર્યથી, કાણે શકુન્તલાને સંપૂર્ણ બનાવી દીધી હતી ? આ બે તાપસી સખીઓએ જ. એકલી શકુન્તલા તે તો શકુન્તલાનો એક તૃતીયાંશ હતી ! શકુન્તલાનો અધિક અંશ તો અનસૂયા અને પ્રિયવદ્ધ હતી. શકુન્તલા એ બધાં કરતાં સ્વલ્પ હતી ખાર આના પ્રેમાલાપ તો તેમણે જ અતિશય ચારતાથી કરી દીધો. ત્રીજા અંકમાં જ્યારે એકલી શકુન્તલા સાથે દુષ્યન્તની પ્રેમાકુળતા વર્ણવી છે ત્યાં કવિ બહુ હીનશક્તિ થઈ ગયા છે. ગમે તેમ કરી ઝટપટ ગૌતમીને લાવી તે બચી જાય છે. કારણ શકુન્તલાને જેમણે આવરી લઈ સંપૂર્ણ બનાવી હતી તે ત્યાં ન હતી. ખરી પડેલા ફૂલ ઉપર દિવસ-

નો સખત તાપ અસહ્ય થઇ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરા અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય સુંદર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વગરની શકુન્તલા એટલી બધી સ્પષ્ટ રીતે અસહાય, અસંપૂર્ણ, અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની તરફ બરાબર ધારીધારીને જોતાં સંક્રાંત થાય છે. વચમાં આર્યા ગૌતમીના આકર્ષિતક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને જે ઓળખી શક્યો નહિ તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસૂયા અને પ્રિયવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર, અને વળી ખંડિત ! તેને કાણુ ઓળખી શકે ?

શકુન્તલા વિદાય થઈ ત્યારપછી સખીઓ જ્યારે શૂન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે તેમને શું માત્ર પોતાની બાળ-સખીના વિરહનું જ દુઃખ હતું ? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં બીજો કાંઈ ફેરફાર નથી થતો ? અરે, હવે તો તેમણે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ ચાખ્યું છે; જે જાણતી ન હતી તે જાણ્યું છે—કાવ્યની કલ્પિત નાયિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના ચિરાયેલા હૃદયમાં ઊતરીને હવેથી સાંજે ક્યારામાં પાણી પાતેપાતે શું તેઓ વચમાં ભાન ભૂલશે નહિ ? હવે શું તેઓ કાઠકાઠ વાર પત્ર-મર્મરથી ચકિત થઈ અશોકવૃક્ષની ઓથે છૂપાયેલા કાઠ પ્રવાસીની આસંકા કરશે નહિ ? મૃગશિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે ?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનસૂયા અતે પ્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવનની કથા તપાસવા ફરીએ. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથેસાથે તેઓ કાંઈ એક દુનિયામાંથી ખીજી દુનિયામાં લોપ થઈ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે, મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનલિનીત નાટ્યના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઊઠી છે. અતિ સખ વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન ખાંધી નાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્ધન લાવતો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અદ્ભુતભરી છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા ફરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક ખીજી અનાદિતા છે, તેની સાથે વાચકનો પરિચય ખરાબર કરાવતાં અમને મોકાસ થાય છે. તે કોઈ મોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે ત્યાં તેના આવવાનું કાંઈ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ પગ લંબાવવાની પણ મુશ્કેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આવલક થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ ખીજા કોઈ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. એમ છતાં કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઈ સ્થળે આ કરોળિયાના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકા થઈ શકે.

તો સખત તાપ અસહ્ય થઇ પડે. દાંડીના બંધન તથા પાંદડાના જરા અન્તરાય વિના તેનો પ્રકાશ એટલો સૌમ્ય સુન્દર પડી શકે નહિ. નાટકના આ મધ્યભાગમાં સખી વગરની શકુન્તલા એટલી બધી રૂપદ્ર રીતે અસહાય, અસંપૂર્ણ, અનાવૃત નજરે પડે છે કે જાણે તેની તરફ બરાબર ધારીધારીને જોતાં સંક્રાંત થાય છે. વચમાં આર્યા ગૌતમીના આકર્ષિતક આવિર્ભાવથી સહુ વાચકોને મનમાં નિરાંત થાય છે.

અમને તો લાગે છે કે રાજસભામાં દુષ્યન્ત શકુન્તલાને જે ઓળખી શક્યો નહિ તેનું મુખ્ય કારણ એ છે કે સાથે અનસૂયા અને પ્રિયંવદા ન હતી. શકુન્તલા એક તો તપોવનની બહાર, અને વળી ખંડિત ! તેને કાણુ ઓળખી શકે ?

શકુન્તલા વિદાય થઈ ત્યારપછી સખીઓ જ્યારે શન્ય તપોવનમાં પાછી ફરી ત્યારે તેમને શું માત્ર પોતાની બાળ-સખીના વિરહનું જ દુઃખ હતું ? શકુન્તલાના અભાવ ઉપરાંત આ દરમ્યાન તપોવનમાં બીજો કાંઈ ફેરફાર નથી થતો ? અરે, હવે તો તેમણે જ્ઞાનવૃક્ષનું ફળ આપ્યું છે; જે જાણતી ન હતી તે જાણ્યું છે—કાવ્યની કલ્પિત નાયિકાનું વર્ણન વાંચીને નહિ પરંતુ તેમની પ્રિયસખીના ચિરાયેલા હૃદયમાં છિતરીને હવેથી સાંજે ક્યારામાં પાણી પાતેપાતે શું તેઓ વચમાં ભાન ભૂલશે નહિ ? હવે શું તેઓ કાષ્ઠકાષ્ઠ વાર પત્ર-મર્મરથી ચક્રિત થઈ અશોકવૃક્ષની ઓથે ધૂપાયેલા કાષ્ઠ પ્રવાસીની આશંકા કરશે નહિ ? મૃગશિશુ શું હવે તેમનો પરિપૂર્ણ સ્નેહ પામશે ?

હવે સખી તરીકે નહિ, પણ સ્વતંત્ર અનમ્નયા અને પ્રિયંવદા તરીકે, મર્મરિત તપોવનમાં તેમના પોતાના જીવનની કથા તપાસવા ફરીએ. તેઓ તો છાયા નથી. શકુન્તલાની સાથેસાથે તેઓ કાંઈ એક દુનિયામાંથી ખીજી દુનિયામાં લોપ થઈ જતી નથી. તેઓ જીવન્ત છે, મૂર્તિમન્ત છે. રચિત કાવ્યોથી પર પ્રદેશમાં, અનલિનીત નાટ્યના નેપથ્યમાં, તેઓ હવે ખીલી ઊઠી છે. અતિ સખ વલ્કલથી હવે તેમનું યૌવન ખાંધી રાખી શકાય તેમ નથી. હવે તેમના મધુર હાસ્યની ઉપર અન્તર્ધન લાવતો આવેગ નવવર્ષાની પ્રથમ મેઘમાળાની માફક અદ્ભુતભીર છાયા નાંખે છે. હવે દરરોજ અન્યમનસ્કાઓની કુટીને આંગણેથી અતિથિ આવીને પાછો જાય છે. આપણે પણ પાછા ફરીશું.

સંસ્કૃત સાહિત્યમાં હજી એક ખીજી અનાદિતા છે, તેની સાથે વાચકનો પરિચય બરાબર કરાવતાં અમને મોકાચ થાય છે. તે કોઈ મોટી નથી. કાદમ્બરી કથામાંની પત્રલેખા. તેણે જ્યાં અતિ અલ્પ સ્થાને આશ્રય લીધો છે ત્યાં તેના આવવાનું કાંઈ પ્રયોજન જ હતું નહિ. સ્થાન તેને માટે બહુ સાંકડું છે, આમ કે તેમ યગ લેખાવવાની પણ મુશ્કેલી છે.

આખ્યાયિકાની આ પત્રલેખા જે સુકુમાર સંબંધ-સૂત્રથી આબદ્ધ થયેલી છે તે પ્રકારનો સંબંધ ખીજા કોઈ સાહિત્યમાં ક્યાંય દેખવામાં આવતો નથી. એમ છતાં કવિએ એવા અતિ સહજ સરળ ચિત્તે આ અપૂર્વ સંબંધ-બંધન ગૂંથ્યું છે કે કોઈ સ્થળે આ કરોળિયાના તારને એટલી ખેંચ પડતી નથી કે જેથી એક ઘડી પણ તે તૂટી જવાની આશંકાએ થઈ શકે.

યુવરાજ ચન્દ્રાપીડ જ્યારે વિદ્યાભ્યાસ પૂરો કરી રાજ-
ધાનીમાં પાછો ફર્યો ત્યારે એક દિવસ સવારે તેના મહેલમાં
કૈલાસ નામના એક કચ્ચડીએ પ્રવેશ કર્યો. તેની પાછળ એક
કન્યા હતી. યૌવન જરા ફટેલું, માથે ઇન્દ્રગોપના જેવું લાલ
વસ્ત્ર ઝોટેલું, લલાટમાં ચન્દનનું તિલક, કટિએ સુવર્ણ-
મેખલા, કામળ તનુલતાની પ્રત્યેક રેખા જાણે હમણાં જ નવી
આકેલી હોય તેવી આ તરુણી પોતાના સૌંદર્યની કાન્તિના
પ્રભાવથી ભવનને ભરી દેતી, મણિનૂપુરની ઘૂઘરીઓથી ધમ-
કતા પગે કચ્ચડીની પાછળ પાછળ આવી.

કચ્ચડીએ પ્રણામ કરી, પોતાનો જમણો હાથ જમીન
ઉપર ટેકવી, નિવેદન કર્યું, ‘કુમાર, આપનાં માતૃશ્રી મહા-
દેવી વિદ્યાસવતી કહે છે કે આ કન્યા પરાજિત કુલુતેશ્વરની
પુત્રી છે, તે બન્દી છે. તેનું નામ પત્રલેખા છે. આ અનાથ
રાજપુત્રીને મેં દીકરીથી અધિક ગણી આજ સુધી પાળી છે.
હવે તેને તાંબૂલવાહિની તરીકે મોકલી છે. તેને સામાન્ય
નોકર જેવી ગણુશો નહિ; બાલિકાની માફક પાલન કરી,
સ્વચિત્તવૃત્તિની માફક ચાંચલ્યમાંથી વારીને શિષ્યા જેવી
ગણુને, મિત્રની માફક તમામ જ્ઞાનગી વાતોમાં તેને ભેળવને;
અને આ કલ્યાણીને એવી રીતે સઘળા કાર્ય સોંપને કે
જેથી એ લાંબા કાળ સુધી તમારી પરિચારિકા થઈ રહે!’
કૈલાસ આટલું બોલી રહ્યો કે પત્રલેખાએ રાજકુમારને
અભિનંત પ્રણામ કર્યા અને ચન્દ્રાપીડે ખૂબ વાર સુધી
એકાદશે તેને નીરખી, ‘માતૃશ્રીની આજ્ઞા પ્રમાણે કરીશું’
એમ કહી દૂતને વિદાય કરી દીધો.

પત્રલેખા પત્ની નથી, પ્રણયિની નથી, દારી નથી. પુરુષની સહચરી છે. આ પ્રકારની વિચિત્ર મિત્રતા. એ સમુદ વચ્ચે આવેલા વાણતટના જેવી-તે કેમ કરીને ટકી શકે ? નવજીવાન કુમારકુમારી વચ્ચે અનાદિઠાલથી માણતું આવેલું પ્રબળ આકર્ષણ છે. તે એ તરફથી આ નાના બધને તોડી નાંખી ઓળંગી કેમ ન જાય ?

પરંતુ કવિ તે અનાથ રાજકન્યાને સદાકાળ આ અણ-ધટ સ્થાને જ બેસાડી રાખે છે.-આ ચર્ચાદારેખાની બહાર તેને કોઈ દિવસ લાવતા નથી. હતભાગિની બનતી તરફ આના કરતાં કવિની વધુ ઉપેક્ષા બીજી ક્યા હોઈ શકે ? એક સૂક્ષ્મ પરદો જ વચ્ચે હોવા છતાં તેણે પોતાનું સ્વાભાવિક સ્થાન પ્રાપ્ત કર્યું નહિ. પુરુષના હૃદયની પાસે તે જાગતી રહી, પરંતુ અંદર પ્રવેશ કર્યો નહિ. કોઈ દિવસ અજાણતાં વસન્તની લહરીથી આ ગિરજાના પરદાનો છેડો પણ ઊડી ખરી જતો નથી.

વળી મિત્રતામાં જરા પણ અનંતરાગ હતો નહિ. કવિ કહે છે કે તે પ્રથમ દિવસથી જ અન્દ્રાપીડના દર્શનમાનથી પત્રલેખામાં સેવારસ ઉત્પન્ન થયો હતો, અને દિવસ અને રાત, બેસતાં, ઊઠતાં, ફરતાં જાગ્યાની સાફક રાજપુતનો રંગ તજતી નહિ. અન્દ્રાપીડની પણ તેને જેમી ત્યારથી પ્રતિભાવે પ્રીતિ વધતી ગઈ. તે પ્રતિભિન તેના પ્રત્યે અનુગ્રહ વધારતો ગયો; અને સઘળા વિશ્વાસકાર્યમાં તેને પોતાના હૃદયના સરખી ગંણવા લાગ્યો.

આ સંબંધ અપૂર્વ, સુગમુર છે, પરંતુ તેમાં નારી-

અધિકારની પૂર્ણતા નથી. સ્ત્રીની સાથે સ્ત્રીનો જે પ્રકારનો લગ્ન વિનાનો મૈત્રીગ્રંથ હોય શકે તે જ પ્રકારની પુરુષની સાથે તેની સંક્રાન્ત વિનાની સતત નિકટતા છે. એને લઈને પત્રલેખાની નારીમર્યાદા પ્રત્યે કાદમ્બરીકાવ્યમાં જે એક પ્રકારની અવજા જણાય છે તેથી શું વાચકને આઘાત પહોંચતો નથી? શેનો આઘાત? આશંકાનો નહિ, સંશયનો નહિ. કારણ કવિએ જે આશંકા કે સંશયને માટે લેશ પણ અવકાશ રાખ્યો હોત તો તો તે આપણી પત્રલેખાના નારીત્વ પ્રતિ કાંઈક આદર છે એમ ગણી અમે ગ્રહણ કરત. પરંતુ આ જે તરુણતરુણીની વચ્ચે તો લગ્ન, આશંકા કે સંદેહની દોલાયામાન સ્તિબ્ધ છાયા સરખી નથી. પત્રલેખાએ તેના અપૂર્વ સંબંધને લીધે અંતઃપુરનો તો ત્યાગ જ કર્યો છે, પરંતુ સ્ત્રીપુરુષના પરસ્પર સામીપ્યથી સ્વાભાવિક રીતે જ સંક્રાન્તને લીધે, સાધ્વસને લીધે, શ્લોકાસ્ય વિનોદને લીધે. જે એક લીલાયુક્ત કમ્પમાન માનસિક અન્તરાલ પોતાની મેળે રચાય છે તે પણ આ બેની વચ્ચે નથી. તે જ કારણથી આ અંતઃપુરથી વિચ્યુત થયેલી અંતઃપુરિકાને માટે સર્વદા ક્ષોભ થયાં કરે છે.

ચંદ્રાપીઠની સાથે પત્રલેખાની નિકટતા પણ અસામાન્ય છે. દિગ્વિજયયાત્રામાં એક જ હાથીની પીઠ ઉપર પત્રલેખાને બેસાડી રાજપુત્ર બેસે. તથામાં રાત્રે જ્યારે ચંદ્રાપીઠ પોતાની પથારીની પાસેની જ પથારીમાં બેઠેલા મિત્ર વૈશમ્પાયનની સાથે વાત કરતો હોય ત્યારે પાસે જ જમીન ઉપર પાથરેલી શેતરંજી ઉપર સખી પત્રલેખા સ્થઈ રહે.

અન્તે કાદમ્બરીની સાથે ચન્દ્રાપીડનો પ્રણયસંબધ થયો ત્યારે પણ પત્રલેખા પોતાના ક્ષત્ર સ્થાને બિલકુલ આઘાત પામ્યા વિના રહી. કારણ પુરુષના મનમાં સ્ત્રી જેટલું સ્થાન મેળવી શકે તેના સાંકડામાં સાંકડા એક ખૂણા ઉપર માત્ર તેણે અધિકાર મેળવ્યો હતો. ત્યાં જ્યારે મહા-મહોત્સવને માટે સ્થાન કરવાનું થયું ત્યારે આટલા આ ખૂણા-માથી તેને કાઢી મૂકવાની કાંઈ જરૂર ન હતી.

પત્રલેખા પ્રતિ કાદમ્બરીની ઇર્ષ્યાનો આભાસ પણ પડતો નથી. એટલું જ નહિ પણ ચન્દ્રાપીડની સાથેના પત્રલેખાના પ્રીતિસંબધને લીધે જ કાદમ્બરીએ તેને પ્રિયસખી તરીકે સાદર સ્વીકારી. કાદમ્બરીકાવ્યમાં પત્રલેખા જે વિચિત્ર સ્થાને છે ત્યાં ઇર્ષ્યા, સંશય, સંકટ, વેદના કાંઈ નથી. તે સ્વર્ગ સમ નિષ્કટક છે. પણ ત્યાં સ્વર્ગનું અમૃત-બિન્દુ ક્યાં છે ?

પ્રેમનું ઉલ્લસાર્થ જતું અમૃતપાન પત્રલેખાની સામે જ ચાલી રહ્યું હોય છે. તેની સુગંધથી પણ કોઈ દહાડોય તેની એકે શરાનું લોહી ચચળ થઈ જતું નથી. શું તે ચન્દ્રાપીડની છાયા છે ' રાજપુત્રના તમ યૌવનનો તાપ પણ તેને સ્પર્શ કરતો નથી ? કવિએ તે પ્રશ્નનો ઉત્તર આપવાની પણ દરકાર રાખી નથી. કાવ્યસૃષ્ટિમાં એની આટલી બધી ઉપેક્ષા થઈ છે.

પત્રલેખા જ્યારે થોડો વખત કાદમ્બરીની સાથે રહીને સમાચાર લઈને ચન્દ્રાપીડની પાસે પાછી આવી, જ્યારે દૂરથી જ સ્મિત દ્વારા ચન્દ્રાપીડ પ્રતિ પ્રીતિ દર્શાવે તેણે

નંમેસ્કારે ક્યાં ત્યારે પત્રલેખાં મૂળથી વહેલી હોવા છતાં પણ કાદમ્બરીનો પ્રસાદ પામીને જાણે અન્ય સૌભાગ્ય સંપાદિત કરી આવી હોય તેમ તેના પ્રતિ અતિશય આદર બતાવી યુવરાજે આસન ઉપરથી ઊભા થઈ તેને આલિંગન દીધું.

ચંદ્રાપીડના આ આદર દ્વારા, આલિંગન દ્વારા જ પત્રલેખા કવિ તરફથી અનાદતા છે. અમે કહીએ છીએ કે કવિ અંધ છે. કાદમ્બરી અને મહાવેતાની સામે જ વારાફરતી એકીટશે જોઈ રહી તેમની આંખો અંજાર ગઈ છે. આ ક્ષુદ્ર બદ્ધિની તે જોઈ શકતા જ નથી. તેની અંદર જે પ્રણયતૃપ્તિ, ચિરવંચિત નારીહૃદય રહેલું છે તેની વાત તેઓ બિલકુલ ભૂલી જ ગયા છે. બાણભટ્ટની કલ્પના મુક્ત-હસ્ત છે. અસ્થાને અપાત્રે પણ તેઓ મુસળધારે વર્ષાવતા આલ્યા છે. કેવળ તેમની સકળ કૃપાળુતા આ અનાથ રાજ-પુત્રી પ્રત્યે આવીને વસી છે. તેઓ પક્ષપાતદૂષિત હોઈ, પરમ અન્ધતાને લીધે પત્રલેખાના હૃદયની ઊંડી ઊંડી વાત બિલકુલ જાણતા નથી. તેઓ એમ ધારે છે કે સંમુદ્રની ભરતીને તેઓ જોટલે સુધી આવવા અનુમતિ આપે તેટલે સુધી આવીને જ તે અટકી જાય. પૂર્ણ ચન્દ્રોદય સમયે પણ તે તેમના હુકમની અવજા કરે નહિ. તેથી કાદમ્બરી વાચીને એમ લાગે છે કે બીજાં બધી નાયિકાઓની કથા અનાવશ્યક લખાણથી વર્ણવી છે, પરંતુ પત્રલેખાની કથા બિલકુલ કહી જ નથી.

ધર્મપદ્મ

‘ ધર્મપદ્મ ’ દુનિયાના મોટામાં મોટા જે થોડા ધર્મગ્રંથો છે તેમાંનો એક છે. બૌદ્ધોના માનવા પ્રમાણે આ ધર્મપદ્મ ગ્રંથની તમામ વાત બુદ્ધદેવની કહેલી છે, અને તેમના નિર્વાણ પછી થોડા જ વખતમાં તે ગ્રંથરૂપમાં ગૂંથાઈ.

આ ગ્રંથમાં જે ઉપદેશ છે તે બુદ્ધદેવનો પોતાનો છે કે કેમ તે નિઃસંશય કહેવું કઠણ છે, જોકે એટલું તો સ્વીકારવું જ પડશે કે આ આખું નીતિકાવ્ય ભારતવર્ષમાં બુદ્ધના સમયમાં અને તેનીયે પહેલાથી ચાલતું આવ્યું છે. આ ગ્રંથમાંના અનેક શ્લોકના જેવા જ શ્લોક મહાભારત, પચતંત્ર મનુસંહિતા આદિ ગ્રંથોમાં નજરે પડે છે, તે પડિત સતીશચંદ્ર વિદ્યાભૂષણ મહાશયે પોતાના જગાળી અનુવાદગ્રંથની ભૂમિકામાં બતાવ્યું છે.

~~હા, આવી~~

કાણે કાનામાંથી લીધું છે તે બાબત વિવાદ કરવો આ સ્થળે વૃથા છે. આ સઘળો વિચારપ્રવાહ ભારતવર્ષમાં ફેટલોય કાળ થયાં વહેતો આવ્યો છે, ધર્મપદ્મની વિચારપદ્ધતિ આપણા દેશમાં હમેશાં ચાલતી આવેલી વિચારપદ્ધતિનો જ સાધારણ નમૂનો છે. બુદ્ધે આ બધા વિચારોને ચારે તરફથી ખેંચી, પોતાના કરી, ખરાબર ગોઠવી, સ્થાયી રૂપમાં મૂકી

૩૨૫૫૭

દીધા; ને છટુંછવાયું હતું તેને એકતાના સૂત્રમાં પરોવીને માણસોને ઉપયોગમાં આવે એવું કર્યું. તેથી જ જેમ ભારતવર્ષ પોતાનું સ્વરૂપ ભગવદ્ગીતામાં પ્રકટ કરે છે, ગીતાના ઉપદેષ્ટાએ ભારતના વિચારોને જેમ એક સ્થાને એકત્રિત રૂપ આપ્યું છે, તે જ પ્રમાણે ધર્મપદ ગ્રન્થમાં પણ ભાગ્યના મનનો પરિચય આપણને થાય છે. તેથી જ ધર્મપદમાં શું, કે ગીતામાં શું, એવી અનેક વાતો છે, જેના જેવી જ બીજા ભારતના બીજા અનેક ગ્રન્થોમાં મળી આવે.

આ ધર્મગ્રન્થનો જેઓ ધર્મગ્રન્થ રૂપે અભ્યાસ કરશે તેઓને આ ગ્રન્થથી જે લાભ મળશે તેની સમાલોચના અત્રે અમે કરતા નથી. અત્રે અમે ઇતિહાસની દૃષ્ટિથી આ ગ્રન્થને અવલોકીએ છીએ. તેથી અમે તેનો વ્યાપક રૂપે વિચાર ન કરતાં ભારતવર્ષને લગતી વાતનો જ વિશેષ વિસ્તાર કરીશું.

જેમ બધા માણસનાં જીવનચરિત એક જાતનાં ન હોઈ શકે તેમ બધા દેશના ઇતિહાસ પણ એક જાતના હોઈ શકે નહિ એમ કહેવાય છે કે ભારતવર્ષનું ઇતિહાસનાં સાધન મળના નથી. પરંતુ તેમાં ખરી વાત એટલી જ છે કે ભારતવર્ષનું યૂરોપીય પદ્ધતિના ઇતિહાસ માટે સાધન મળી શકતાં નથી. કારણ ભારતવર્ષનો ઇતિહાસ રાષ્ટ્રીય ઇતિહાસ નથી. ભારતવર્ષમાં એક અથવા વધારે રાજાઓએ ભેગા મળીને કોઈ દિવસ રાષ્ટ્રચક્ર બાંધ્યું નથી. તેથી કરીને આપણા દેશમાં કોણ ક્યારે રાજા થયો, તેણે કેટલાં વર્ષ

રાજ્ય કર્યું વગેરે હકીકત ઘટનાક્રમાનુસાર સાચવી રાખવાની દેશમાં કોઈના મનમાં ખટક રહેલી નહિ.

ભારતવર્ષે જો કદી એક રાષ્ટ્ર-નેશન બનવાનો પ્રયત્ન કર્યો હોત તો તેના ઇતિહાસ માટે સારાં અને મોટાંમોટાં સાધનો મળી શકત, અને ઇતિહાસકારોનું કામ ઘણું દરજ્જે સહેલું થાત. પરંતુ આમ કહેવામાં અમે કબૂલ નથી કરી લેતા કે ભારતવર્ષે પોતાના ભૂતને અને ભવિષ્યને અમુક એક સૂત્રથી ગૂંથી રાખ્યું નથી. તે સૂત્ર સૂક્ષ્મ છે, પરંતુ તેનું બળ સાધારણ નથી. તે સ્પૂલ રૂપે દેખી શકાય નથી, છતાં આજ સુધી તેણે આપણને વિચ્છિન્ન થવા દીધા નથી. તેણે સર્વત્ર ભેદ વિનાની એકતા સ્થાપી છે એવું નથી પરંતુ આપણા મધળા ભેદોમાં અને અસમાનતામાં ઊંડેઊંડે એક મૂલગત, અપ્રત્યક્ષ સંબંધસૂત્ર તેણે બાંધી રાખ્યું છે. તેથી મહાભારતમાં વર્ણવેલું ભારત અને વર્તમાન ભારત બુદ્ધિ-બુદ્ધિ અને મહત્ત્વની બાબતોમાં ભિન્ન હોવા છતાં ઉભયની નાડીનો સંબંધ તૂટ્યો નથી.

તે સંબંધ જ ભારતવર્ષની બીજી સર્વ બાબતો કરતાં સાચો છે, અને તે સંબંધનો ઇતિહાસ તે જ ભારતવર્ષનો યથાર્થ ઇતિહાસ છે. તે સંબંધ શાને લઈને છે? પહેલાં જ કહી ગયા કે રાષ્ટ્રીય સ્વાર્થને લઈને નથી. એક જ શબ્દમાં કહેવું હોય તો કહી શકાય કે ધર્મને લઈને છે.

પરંતુ ધર્મ શું તે સંબંધે તો તકરારનો પાર નથી. અને ભારતવર્ષમાં ધર્મનું બાહ્ય રૂપ બુદ્ધિબુદ્ધિ પરિવર્તનોને પામ્યું છે તેમાં પણ સંદેહ નથી.

તેમ છતાં એ યાદ રાખવાનું કે પરિવર્તન એટલે વિચ્છેદ નથી. શૈશવમાંથી યૌવનમાં પરિવર્તન થાય છે તેમાં વિચ્છેદ થતો નથી. યૂરોપના ઇતિહાસમાં પણ રાષ્ટ્રીય સ્વરૂપનાં ઘણાં પરિવર્તન થયાં છે. તે સઘળાં પરિવર્તનમાં પરિણતિનું દર્શન કરાવવું એ ઇતિહાસકારોનું કાર્ય છે.

યૂરોપની પ્રજાઓએ તેમના વિવિધ પ્રયાસો અને પરિવર્તનો દ્વારા મુખ્યત્વે એક રાષ્ટ્ર સ્થાપવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. ભારતવર્ષના લોકોએ જુદા જુદા પ્રયાસ અને પરિવર્તનો દ્વારા ધર્મને સમાજમાં મૂર્તિમન્ત કરવાના પ્રયત્નો કર્યા છે. આ એક તેના પ્રયાસમાં જ પ્રાચીન ભારત સાથે અર્વાચીન ભારતની એકતા છે.

યૂરોપમાં ધર્મની ભાવાનાએ ગૌણ કાર્ય કર્યું છે, રાષ્ટ્રની ભાવાનાએ પ્રધાન કાર્ય કર્યું છે. ત્યાં ધર્મનો ઉદ્ભવ સ્વતંત્ર થયેલો હોવા છતાં તે રાષ્ટ્રનું અંગ થઈ ગયો છે. ત્યાંના જે દેશમાં દૈવયોગે તેમ બન્યું નથી ત્યાં રાષ્ટ્રની સાથે ધર્મને સદાનો વિરોધ રહી ગયો છે.

આપણા દેશમાં મોગલ રાજ્યના સમયમાં શિવાજીની સરદારી નીચે જ્યારે રાષ્ટ્રીય ભાવનાએ માથું ઊંચક્યું, ત્યારે પણ ધર્મને લક્ષ્યમાં રાખવાનું ભૂલાયું ન હતું. શિવાજીના ધર્મશૂરુ રામદાસે તે પ્રવૃત્તિના મુખ્ય સ્તંભ હતા. એટલું સ્પષ્ટ છે કે ભારતવર્ષમાં રાષ્ટ્રભાવના ધર્મની અંગીભૂત થયેલી છે.

‘પોલિટિક્સ’ અને ‘નેશન’નો ઇતિહાસ જેમ યૂરોપના ઇતિહાસ છે તેમ જ ધર્મનો ઇતિહાસ તે જ ભારત-વર્ષનો ઇતિહાસ છે. ‘પોલિટિક્સ’ અને ‘નેશન’ એ શબ્દોનો

કે તેની ભાવનાનો જેમ આપણી ભાષામાં અનુવાદ થઈ શકતો નથી, તેમ 'ધર્મ' શબ્દ માટે યોગ્ય શબ્દ યૂરોપની ભાષાઓમાં શોધ્યો જડતો નથી. તેથી જ ધર્મને અંગ્રેજી 'રિલિજિયન' રૂપે માનવામાં આપણે અનેકવાર ગોથાં ખાઈએ છીએ; તેમ જ ધર્મની ભાવનામાં એકતા તે જ ભારતવર્ષની એકતા છે એ વચન સ્પષ્ટ સમજાતું નથી.

મુખ્યત્વે કયા કૃણ પ્રતિ લક્ષ્ય રાખીને માણસ કામ કરે છે તે જોવાથી તેના સ્વભાવનો પરિચય થાય છે. મને લાભ થશે એ લક્ષ્ય રાખીને ધનસંચય થઈ શકે. હું કલ્યાણ કરીશ એ લક્ષ્ય રાખીને પણ ધનસંચય થઈ શકે. જે વ્યક્તિ કલ્યાણને માનનાર છે તેને ધનસંચય કરવાના પ્રયાસમાં અનેક અપ્રાગંધિક વિદ્ધો આવે છે, અને તે સઘળા સાવધ રહી દૂર કરી તેને આગળ વધવું પડે છે. જે વ્યક્તિ પોતાના લાભનો વિચાર કરનાર છે તેને આવા કાંઈ વિદ્ધો નડતા નથી.

હવે સવાલ એ છે કે કલ્યાણને શા માટે માનવું? સમસ્ત ભારતવર્ષ શું સમજીને લાભ કરતા કલ્યાણને, શ્રેય કરતાં શ્રેયને અધિક માને છે, તેનો વિચાર કરવો જોઈએ.

જે વ્યક્તિ સંપૂર્ણ છે તેને સારુનરસું કાંઈ નથી. આત્મ-અનાત્મના યોગમાં સારાનરસા સકળ કર્મનો ઉદ્ભવ છે. એટલે પ્રથમ આ આત્મ-અનાત્મના સત્ય સંબંધનો નિર્ણય કરવો આવશ્યક છે. આ સંબંધનો નિર્ણય કરવો અને તેનો સ્વીકાર કરીને જીવનકાર્ય ચલાવવું એ હંમેશાં ભારતવર્ષની સર્વથી મુખ્ય પ્રવૃત્તિ હતી.

ભારતવર્ષમાં આશ્ચર્ય નો એ દેખાઈ આવે છે કે ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયે આ સંબંધનો નિર્ણય ભિન્નભિન્ન રીતે કર્યો છે. છતાં વ્યવહારમાં સર્વે એક જ સ્થળે આવીને મળ્યા છે. ભિન્ન ભિન્ન અને સ્વતંત્ર રીતે ભારતવર્ષ એક જ વાત કહી છે.

એક સંપ્રદાય કહે છે: આત્મ-અનાત્મ વચ્ચે કાંઈ ખરે ભેદ નથી. ભેદની પ્રતીતિ થાય છે તેનું કારણ અવિદ્યા છે.

પરંતુ જો એક સિવાય બીજું નથી તો શારા નરસાનો કાંઈ સવાલ જ રહેતો નથી. પણ એમ સહેલથી તેનો ફૂડ્યો આવતો નથી. જે અજ્ઞાનથી એક વસ્તુ તે એ છે એમ જણાય છે તે અજ્ઞાનનો નાશ કરવો જોઈએ, નહિ તો માયાના ચક્રમાંથી દુઃખનો અંત નહિ આવે. આ લક્ષ્ય તરફ દૃષ્ટિ રાખીને અમુક કાર્ય સારુ કે નરનું તે નક્કી કરવું જોઈએ.

બીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સસાર ફરે છે તેની સાથે બધાઈને આપણે વાસનાને લીધે કરીએ છીએ, દુઃખી થઈએ છીએ. એક કર્મ સાથે બીજા કર્મને એમ અન્ટહીન કર્મશૃખલા રચ્યાં જઈએ છીએ. તે કર્મપાશનું છેદન કરી મુક્ત થવું એ જ મનુષ્યનું એકમાત્ર શ્રેય છે.

પરંતુ ત્યારે તો સકળ કર્મ જ બંધ કરવાં પડે. તેમ નથી. એટલો સહેલથી ફૂડ્યો નથી આવતો. કર્મને એવી રીતે નિયંત્રિત કરવાં જોઈએ કે જેથી કર્મનાં દુઃખો બંધન

ધીમેધીમે શિથિલ થતાં જાય, આ દિશામાં દૃષ્ટિ રાખીને ક્યું કર્મ શુભ, ક્યું કર્મ અશુભ તે નક્કી કરવું જોઈએ.

ત્રીજો એક સંપ્રદાય કહે છે: આ સંસાર ભગવાનની લીલા છે. આ લીલાના મૂળમાં તેનો પ્રેમ છે. આનંદ છે તે સમજી શકીએ તેમા જ આપણી સાર્થકતા છે.

આ સાર્થકતાનો ઉપાય પણ પૂર્વોક્ત એ સંપ્રદાયોના ઉપાયથી વસ્તુતઃ ભિન્ન નથી. આપણી વાસના દાખી શકીએ નહિ તો ભગવાનની ઈચ્છા સમજી શકીએ નહિ. ભગવાનની ઈચ્છામાં જ પોતાની ઈચ્છાનું મુક્તિદાન તે જ ખરી મુક્તિ છે. તે મુક્તિને લક્ષ્યમાં રાખીને શુભાશુભકર્મનો નિર્ણય કરવો જોઈએ,

જેમણે અદ્વૈતાનંદને લક્ષ્ય રાખ્યું છે તેઓ પણ વાસના-મોહનું છેદન કરવા ઉદ્દેશ કરી રહ્યા છે: જે કર્મની અનન્ત શૃંખલામાધી મુક્તિ મેળવવાની ઈચ્છાવાળા છે તેઓ પણ વાસનાને છેદી નાખવા ઈચ્છે છે. અને ભગવાનના પ્રેમમાં જેઓ પોતાની જાતને લીન કરી દેવામાં શ્રેય માનનારા છે તેઓ પણ વિષયવાસનાને તુચ્છ ગણવાનો ઉપદેશ કરે છે.

જો આ સઘળા ભિન્નભિન્ન સંપ્રદાયના ઉપદેશ જ માત્ર આપણા જ્ઞાનનો વિષય હોત તો તો આપણા પરસ્પર વિરોધનો પાર ન રહેત. પરંતુ આ ભિન્ન ભિન્ન સંપ્રદાયોએ તેમનાં ભિન્નભિન્ન તત્ત્વને આચારમાં ઉતારવાનો પ્રયત્ન કર્યો છે. તે તત્ત્વ ગમે તેટલું સૂક્ષ્મ અથવા ગમે તેટલું સ્થૂળ હોય

અને તેનું વ્યવહારમાં અનુસરણ કરવાને ગમે તેટલી મુશ્કેલીઓ પડે, તો પણ આપણા ગુરુઓએ નિર્ભય ચિત્તે તે સર્વનો સ્વીકાર કરીને તે તત્ત્વને આચારમાં સફળ કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે.

ભારતવર્ષ કોઈ પણ મોટા તત્ત્વને અસાધ્ય અથવા અસંસારયાત્રા સાથે અસંગત ગણી, ભીરુતાને વશ થઈ, કદી તે તત્ત્વને તત્ત્વ જ રાખી મૂકતું નથી. તેથી જ એક સમયે જે ભારતવર્ષ માંસાહારી હતું તે જ ભારતવર્ષ આજ મોટે ભાગે નિરામિષ થઈ ગયું છે. આ પ્રકારનું દૃષ્ટાંત જગતમાં ખીજે ક્યાંય મળી શકશે નહિ. જે યુરોપ બંધાય નતિગત પરિવર્તનના પાયા તરીકે લાભને જ લક્ષ્ય માને છે તે એમ કહી શકે કે હિંદુસ્તાનમાં ખેતીને લીધે આર્થિક કારણે ગોમાંસભક્ષણ થતું નથી. પરંતુ મનુસ્મૃતિ આદિ શાસ્ત્રોમાં માંસાહાર વિહિત છતાં માંસાહાર તેમ જ મત્સ્યભોજન જેવો ખીજો આહાર પણ ભારતવર્ષમાં અનેક સ્થાનમાંથી લુપ્ત થયો છે.

એટલે, તત્ત્વજ્ઞાન જેટલે દૂર પહોંચ્યું છે તેટલે દૂર ભારતવર્ષ આચારને પણ ખેંચી ગયું છે. ભારતવર્ષે વિચાર તથા આચારમાં ભેદ માન્યો નથી. તેથી જ આપણા દેશમાં કર્મ એ જ ધર્મ છે. આપણે કહીએ છીએ કે મનુષ્યના કર્મમાત્રનું ચરમ લક્ષ્ય કર્મ દ્વારા મુક્તિ છે. મુક્તિના ઉદ્દેશથી કર્મ કરવું એ ધર્મ છે.

પ્રથમ જ કહી ગયા છીએ કે વિચારની બાબતમાં આપણામાં જેટલી મિલિનતા છે તેટલી જ આચારની બાબતમાં

એકેતાં છે. એકેતાનું ભવને મુક્તિ કહ્યું, અર્થવા સરકાર જેમોંથી જતાં રહ્યા છે એવા નિર્વાણને મુક્તિ માનો, અર્થવા ભગવાનનો અપરિમેય પ્રેમાનંદને જ મુક્તિ ગણો, પ્રકૃતિભેદને લીધે મુક્તિનો અમુકે આદર્શ અમુકે માણસને આકર્ષણ કરે, પણ તે મુક્તિને માર્ગે જવાનો ઉપાયમો તો એક પ્રકારની એકતા જ છે. તે એકતા બીજી કંઈ નહિ પણ કર્મમાત્રને નિવૃત્તિ તરફ વાળવાની છે. સીડીની પાર જવાનો ઉપાય સીડી જ છે, તેમ ભારતવર્ષમાં કર્મની પાર જવાનો ઉપાય કર્મ જ છે. આપણાં સઘળાં શાસ્ત્રપુરાણોમાં આ જ ઉપદેશ છે, અને આપણો સમાજ આજ ભાવેના ઉપર સ્થપાયેલો છે.

યૂરોપ કર્મને કર્મમાંથી મુક્તિ મેળવવાની નીસરણી બંનાવતું નથી, કર્મને જ લંઘ્ય માને છે. આ કારણને લીધે યૂરોપમાં કર્મસંગ્રામનો અન્ત નથી. ત્યાં ધીમેધીમે પ્રવૃત્તિ એટલી વિવિધ અને વધારે થઈ જાય છે કે કૃતકાર્ય થવાનો જ સૌનો ઉદ્દેશ હોય છે. યૂરોપનો ઇતિહાસ કર્મનો ઇતિહાસ છે.

યૂરોપ કર્મને મહત્ત્વ આપે છે તેથી તે કર્મ કરવાનાં મંથનમાં સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે. મારી મરણમાં જે આવશે તે હું કરીશ, તે સ્વતંત્રતા બધાં અન્યની કર્મ કરવાની સ્વતંત્રતા હણે ત્યાં જ માત્ર કાયદાનું પ્રયોજન છે. કાયદાનાં શાસન સિવાય આવા સમાજમાં પ્રત્યેકની યથેચ્છ સ્વતંત્રતા રહી શકતી નથી. તેથી જ યૂરોપીય સમાજમાં સઘળાં શાસન અર્થવા શાસનનો અભાવ દરેકે મનુષ્યની ઇચ્છાને સ્વતંત્ર કરવા માટે જ કહ્યેલો છે.

ભારતવર્ષ પણ સ્વતંત્રતા ઇચ્છે છે, પરંતુ તે સ્વતંત્રતા કર્મના બંધનથી મુક્ત થવાની છે. આપણે જાણીએ છીએ કે આપણે જેને સંસાર કહીએ છીએ તેમાં વસ્તુતઃ કર્મ પોતે જ કર્તા છે, મનુષ્ય તો માત્ર તેનું વાહન છે. જન્મથી તે મૃત્યુ પર્યંત આપણે એક વાસના પછી બીજી વાસનાને, એક કર્મ પછી બીજા કર્મને વહન કરી રહ્યા છીએ. શ્વાસ ખાવાને પણ સમય મળતો નથી; અને જોતજોતામાં તો કર્મનો ભાર બીજા કોઈની કાંધે નાખી મૃત્યુમાં સરી પડીએ છીએ. આમ વાસનાથી ધકેલાઈ આખી જિંદગી સુધી અન્તહીન કર્મ કર્યે જવાનું જે અવિરામ દાસત્વ છે, તેનો ભારતવર્ષ ઉચ્છેદ કરવા ચહાય છે.

આ આદર્શની લિખિતતાને લીધે જ યુરોપ વાસનાને જોઈએ તેટલી સ્વતંત્રતા આપે છે, અને આપણે વાસનાને બની શકે તેટલી અંકુશમાં રાખીએ છીએ. વાસના કદી પણ શાન્તિ આપતી નથી, પરિણામહીન કર્મમાં પ્રવૃત્તિને જગૃત રાખે છે. તેને આપણે વાસનાનું દૌરાત્મ્ય કહી તે પ્રત્યે અસહિષ્ણુ થઈ જઈએ છીએ. યુરોપ કહે છે: ‘વાસના કોઈ અન્તિમ સ્થાને પહોંચાડતી નથી. પરંતુ તે સદા આપણી પ્રવૃત્તિને ઉત્તેજિત રાખે છે, અને તેમાં જ તેનું ગૌરવ છે. પ્રાપ્તિમાં નહિ પણ તેની શોધમાં જ આનંદ છે.’ ભારતવર્ષ કહે છે: ‘તમે જેને પ્રાપ્તિ કહો છો તેમાં આનંદ નથી એ વાત ખરી. કારણ તે પ્રાપ્તિથી આપણી પ્રવૃત્તિ અટકતી નથી. એક પ્રાપ્તિ આપણને બીજી પ્રાપ્તિ તરફ ખેંચી જાય છે. દરેક માણસ પ્રાપ્તિને જ અન્ત માની, ભ્રમમાં પડે છે, અને પછી જુએ છે કે ત્યાં અન્ત નથી. અમુક પ્રાપ્તિથી આપણને

શાન્તિ મળશે, તેથી આપણી પ્રવૃત્તિનો અન્ત આવી જશે, એવો ભ્રમ આપણને ભ્રષ્ટ કરે છે, આપણને કોઈ રીતે મુક્તિ આપતો નથી. વાસનામાત્ર મુક્તિની વિરોધી છે. તે વાસનાને આપણે બળહીન કરી નાખવી જોઈએ આપણે કર્મને છૂટવા દેવું જોઈએ નહિ, પણ તેને જ છૂટવું જોઈએ. ’

આ ગૃહધર્મમાં, આપણા સન્યાસધર્મમાં, આપણા આહારવિહારના નિયમસંયમમાં, આપણા વેરાગી લિપ્તુકના ગાનથી તે તત્ત્વજ્ઞાનીની શાસ્ત્રવ્યાખ્યા પર્યંત સર્વત્ર, આપણે ત્યાં આ જ ભાવનાનું આધિપત્ય છે. ખેડૂતથી તે પંડિત સુધી સઘળા કહે છે. ‘આપણને દુર્લભ માનવજન્મ પ્રાપ્ત થયો છે તે બુદ્ધિપૂર્વક મુક્તિનો માર્ગ ગ્રહણ કરવા માટે છે. સસારના અન્તહીન ચક્રમાંથી બહાર નીકળી જવા માટે છે.’

સંસ્કૃત ભાષામાં ‘ભવ’ શબ્દનો ધાતુગત અર્થ ‘હોવું’ છે. ભવનાં બધન અર્થાત્ ‘હોવા’ ના બધન આપણે કાપવા છુટ્છીએ છીએ. યૂરોપ ‘હોવા’ ને ખૂબ ચહાય છે. આપણે એકદમ ‘ન હોવા’ને ચાહીએ છીએ.

આ પ્રમાણે ભયકર સ્વતંત્રતાનો પ્રયાસ સારો છે કે નરસો, તેની મીમાંસા કરવી ઘણી કઠણ છે. આ જાતની નિરાસક્તિ જેમને સ્વભાવસિદ્ધ છે તેમને આસક્ત લોકના સગમાં વિપદ આવી પડે, એટલું જ નહિ પણ નષ્ટ થઈ જવાનો પ્રસંગ પણ આવે. તેના જવાબમાં આપણે કહી શકીએ કે મોતથી બચવું એ સાર્થકતાની અન્તિમ પરીક્ષા નથી. ક્રાન્સે તેના ભીષણ રાષ્ટ્રવિપ્લવમાં સ્વતંત્રતાના એક વિશેષ

આદર્શને વિનંતી કરવાની પ્રવૃત્તિ કરી, તે પ્રવૃત્તિ તેની પડતીનું મોટું કારણ થઈ. કદાચ ફાન્સ તેમાં મરી પણ ગયું હોત તોપણ શું તેથી તેનું ગૌરવ કમી થાત ? એક ફળતા માણસને ખચાવવાના પ્રયાસમાં એક માણસનો જીવ જાય અને એક માણસ તીરે જ ઉભો રહે—તેથી શું ખચાવ કરવાના પ્રયાસને—મૃત્યુનો વિચાર કરીને—કદી પણ ધિક્કારી કાઢી શકાશે? પૃથ્વી ઉપર આજે સઘળા દેશોમાં વાસનાનો અગ્નિ પ્રજ્વળી રહ્યો છે અને પ્રવૃત્તિનો અભ્યાસ ઉત્કટ થઈ પડ્યો છે. આજે કદી ભારતવર્ષ—જહાવે નહિ, મૂઢાવે નહિ—પણ જાગૃત સચેતન ભાવે વાંચનાનાં ગ્રંથનમાંથી મુક્તિનો આદર્શને, શાન્તિની જયપંતોકોને આ પૃથ્વીવ્યાપી રક્તરંગી વિક્ષોભમાં અવિચ્છલિત દૃઢ હસ્તે ધારણ કરતાં મરી જાય તો અન્ય સંકળ તેના ગમે તેટલો તિરસ્કાર કરે, પણ મૃત્યુ તેને અપમાનિત કરશે નહિ.

પરંતુ આ તર્કનો અત્રે વિસ્તાર કરવાનું સ્થાન નથી. મુખ્ય વાત એ છે કે યૂરોપના ઇતિહાસની સાથે આપણા ઇતિહાસની સરખામણી જ થઈ શકતી નથી એ વાત આપણે વારવાર ભૂલી જઈએ છીએ. જે ઐક્યસૂત્રથી ભારતવર્ષનું ભવિષ્ય ગૂંથાયું છે તેનું યથાર્થ રીતે અનુકરણ કરવાથી આપણાં શાસ્ત્ર, પુરાણ, કાવ્ય, સામાજિક અનુષ્ઠાન વગેરેમાં પ્રવેશ થઈ શકશે. રાજવંશાવળિ માટે વૃથા દિલગીર થવામાં વિશેષ લાભ નથી. યૂરોપીય ઇતિહાસના આદર્શ પ્રમાણે ભારતવર્ષના ઇતિહાસની રચના કરવી પડશે એ વાત તો આપણે એકદમ ભૂલી જ જવી જોઈએ.

આ ઇતિહાસનાં ઘણાં સાધનો બૌદ્ધ શાસ્ત્રોમાં ગૂંથા-
યેલાં છે તે બાબત કાંઈ પણ જાતની શંકા નથી. આપણા
દેશમાં બહુ સમય થયાં અનાદર પામેલાં આ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો
ઉદ્ધાર કરવા યુરોપીય પંડિતો પ્રવૃત્ત થયેલા છે. આપણે
તેઓને પગલે ચાલવાની વાટ જોતાં જોતાં છીએ, એ જ
આપણા દેશની ભારે શરમની વાત છે. દેશ પ્રત્યેનો આપણો
સઘળો પ્રેમ સરકારને બારણે બીજા ભાગવામાં પર્યાપ્ત થાય
છે. બીજી કોઈ દિશામાં તેની કાંઈ પ્રગતિ નથી. આવા મોટા
ભર્યાભાર્યા દેશમાંથી શું પાંચ માણસ પણ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોનો
ઉદ્ધાર કરવાને માટે જીવનપર્યંતનું વ્રત લઈ શકે તેમ નથી? આ
બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના પરિચયને અભાવે તો ભારતવર્ષનો આખો
ઇતિહાસ કાણોકૂળડો થઈ ગયો છે. આ પરિસ્થિતિ જોઈને
પણ શું દેશના કાંઈ તરુણ યુવાનનો હિત્સાહ આ માર્ગે
વળશે નહિ?

હાલમાં શ્રીયુત ચારુચન્દ્ર વસુ મહાશય ધર્મપદમ ગ્રંથનો
અનુવાદ કરીને દેશના લોકોની કૃતજ્ઞતાના પાત્ર બન્યા છે.
અમે આશા રાખીએ છીએ કે તેઓ આટલેથી જ અટકશે
નહિ; એક પછી એક તમામ બૌદ્ધ શાસ્ત્રોના અનુવાદ બહાર
પાડી બગ સાહિત્યને કલંકમુક્ત કરશે.

ચારુઆણુને અમારી એક ભલામણ એ છે કે અનુવાદ
એકદમ મૂળને વળગીને જ કરવો એ હીક છે. ત્યાં ન સમજી
સકાય ત્યાં ટીકાના સાહાય્યથી સમજી લેતાં કાંઈ અડચણ ન
પડે. પરંતુ અનુવાદ જ વચમાંવચમાં વિવેચનનું રૂપ ધારણ
કરે ત્યારે અન્યાય થાય છે, કારણ અનુવાદકની જે ભૂલ

હોય, તો તે વિવેચનમાં પણ આવે જ. માટે અનુવાદ અને વિવેચન અલગ રાખ્યાં હોય તો વાચકને વિચાર કરવાનો અવકાશ મળી શકે છે. મૂળમાં જેટલી વાતનો અર્થ સુસ્પષ્ટ ન હોય તેને અનુવાદમાં તે જ પ્રમાણે રાખવો એ કર્તવ્ય છે એમ અમને લાગે છે. અન્યનો પહેલો શ્લોક જ આના ઉદાહરણ રૂપ છે. મૂળમાં આમ છે—

મનોપુવ્વક્ષમા ધમ્મા મનોસેટ્ઠા મનોમયા ।

આરુપ્યાણુએ આનો અનુવાદ કર્યો છે: ‘મન જ ધર્મ-સમૂહનું પૂર્વગામી છે. મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે, અને ધર્મ-મનમાંથી ઉત્પન્ન થાય છે.’ જો, મૂળ પ્રમાણે જ લખ્યું હોત કે ‘ધર્મસમૂહ મન:પૂર્વગમ, મન:શ્રેષ્ઠ, મનોમય છે.’ તો મૂળની અસ્પષ્ટતાને લીધે વાચક અર્થનો વિચાર કરવા બેસત. ‘મન જ ધર્મસમૂહમાં શ્રેષ્ઠ છે,’ એમ કહેવાથી ઠીક અર્થ-ગ્રહણ થતું નથી. આવે સ્થળે મૂળ વાત ફેરફાર કર્યા વિના રાખવી યોગ્ય છે.

અવ્વકોચ્છિ મં અવાધિ મં અજ્ઞિનિ મં અહાસિ મે ।

વે તં ન ઉપનચ્છન્નિ વેરં તેસૂપસમ્મતિ ॥

આના અનુવાદમાં આમ છે: ‘મારો તિરસ્કાર કર્યો, મને પ્રહાર કર્યો મારો પરાભવ કર્યો, મારું દ્રવ્ય હરી લીધું, આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપેતો નથી, તેનો વેરભાવ દરથઈ જાય છે.’ ‘આવી જાતના વિચારને જે મનમાં સ્થાન આપેતો નથી,’ એ વિવેચન છે, પરાખર અનુવાદ નથી. અમને લાગે છે કે ‘જે આને વળગી રહે નહિ’ એમ કહ્યું હોત તો મૂળ પ્રમાણે થાન. અર્થસંગમતાની ખાતર

વધારાની હકીકત કૌંસમાં આપવામાં કાંઈ અડચણ નથી. જેમકે, 'મને ગાળ દીધી, મને માર્યો, મને હરાવ્યો, મારું (ધન) હરણ કર્યું, અને જે (મનમાં) બાંધી ન રાખે તેનું ચૈર શાન્ત થઇ જાય છે.'

આ ગ્રંથમાં મૂળનો અન્યથ સંસ્કૃત ભાષાન્તર તથા ગંગાળી અનુવાદ આપેલ હોવાથી વાચકોને તેમ જ વિદ્યાર્થીઓને તે વિશેષ ઉપયોગી બન્યો છે. આ ગ્રંથની મદદથી પાલી ભાષાનો અભ્યાસ કરવામાં વિશેષ સુગમતા થઇ પડશે,

આ સ્થળે એટલું જણાવવું જરૂરનું છે કે હાલમાં ત્રિવેણી કપિલાશ્રમમાંથી શ્રીમદ્ હરિહરાનન્દ સ્વામી દ્વારા ધર્મપદ્મનો સંસ્કૃત તથા ગંગાળી ભાષામાં અનુવાદ થયો છે. અમે આશા રાખીએ છીએ કે આ ગ્રંથ પણ આ ધર્મશાસ્ત્રના પ્રચારમાં સાહાય્યરૂપ થશે.

રંગભૂમિ

ભારતના નાટ્યશાસ્ત્રમાં નાટ્યગૃહનું વર્ણન છે. તેમાં દ્રશ્યપટ્ટનો કાંઈ ઉલ્લેખ જણાતો નથી, એ ખાસ ક્ષતિ રહી ગઈ છે એમ અમને લાગતું નથી.

કલાવિદ્યા ન્યાં એકેશ્વરી હોય ત્યાં જ તેનું પૂર્ણ ગૌરવ છે. સપત્નીની સાથે ઘર માંડવા જાય એટલે તેને નાનમ લાગે જ. તેમાંય સપત્ની જો પ્રબલ હોય તો તો વિશેષ કરીને. રામાયણ જો સૂર કાઢીને વાંચવાનું હોય તો આદિકાંડથી તે ઉત્તરકાંડ પર્યંત તે સૂરને હંમેશાં એકસરખા રહેવું પડે, એ બીચારાને રાગિણીની ઉચ્ચ પદવી કદી પશુ મળે નહિ. જિંચી પ્રતિનું કાવ્ય તો પોતાનું સંગીત પોતાના જ નિયમ પ્રમાણે સરજી લે છે, બહારના સંગીતના સાહાય્યની તિરસ્કારપૂર્વક તે ઉપેક્ષા કરે છે. જિંચા પ્રકારનું સંગીત પોતાની કથા પોતાના નિયમ પ્રમાણે જ કહેશે. કથાને માટે તે કાલિદાસ કે મિલ્ટનના મોંઢા સામે જોઈ રહેવું નથી, તે છેક ક્ષુદ્ર તોમનનન વડે જ અદ્ભુત કામ કરી બેઠે છે. ચિત્ર, ગાન અને કથાને મેળવીને લલિતકળાનો ઉન્નરાણીનો ઉત્સવ થઈ શકે. પરંતુ તે તો એક રમત થાય.

તે બજારી વસ્તુ થાય. તેને દરબારી ઉત્સવનું ઉચ્ચ પદ આપી શકાય નહિ.

પરંતુ શ્રાવ્યકાવ્ય કરતાં દશ્યકાવ્ય સ્વભાવતઃ જ કેટલેક અંશે પરાધીન છે ખરું. બહારના સાહાય્યથી જ સફળ થવાને તે સરજાયેલું છે. તેને અભિનયની અપેક્ષા રહે છે, એ કબૂદા કરવું જ પડે.

છતાં અમે એ વાત સ્વીકારતા નથી. સાધ્વી સ્ત્રી જેમ સ્વામીને છોડી બીજા કાઢતે ભજતી નથી તેમ જ સુંદર કાવ્ય પણ રસિકને છોડી બીજા કાઢતી પરવા રાખતું નથી. સાહિત્ય વાંચતી વખતે આપણે સહુ મનમાં તે મનમાં અભિનય કરીએ જ છીએ. એટલા અભિનયથી જે કાવ્યનું સૌન્દર્ય ખુલે નહિ તે કાવ્ય કાઢ કવિને યશ આપે નહિ.

એથી ઉલટું તમે એમ કહી શકો કે અભિનયવિદ્યા પૂરેપૂરી પરાવલંબી છે. તે અનાથ બીચારી નાટકની રાહ ભેતી બેસી રહે છે. નાટકના ગૌરવનું અવલંબન કરીને જ તે પોતાનું ગૌરવ પ્રકટ કરી શકે છે.

બાયલા ધણીનો જેમ લોકામાં ઉપહાસ થાય છે તેમ જ નાટક જો અભિનયની આશા રાખી હરેક બાબતમાં દીન બની જાય તો તે પણ ઉપહાસને પાત્ર થઈ જાય. નાટકની મહેચ્છા તો આવી હોવી જોઈએ કે મારો જો અભિનય થાય તો ઠીક છે, ન થાય તો અભિનયનું મોં કાળું તેમાં મારું કશું જવું નથી.

ગમે તેમ હોય, અભિનયને કાવ્યની અધીનતા સ્વીકારવી

જ પડે છે. પરંતુ તેટલા માટે તમામ કલાવિદ્યાની શુભાશી તેને કરવી જોઈએ એવો કાંઈ નિયમ છે ? જો તે પોતાનું ગૌરવ જાળવવા ઈચ્છે તો જેટલી અધીનતા પોતાના આત્મ-પ્રકાશને માટે તેને ખાસ જરૂરી હોય તેટલી જ તે સ્વીકારે; તેનાથી જેટલું વિશેષ પરાવલંબન તે રાખે તેટલી તેની પોતાની અવમાનના થાય.

અહીં કહેવું જરૂરનું નથી કે નાટકમાં આવતા પ્રસંગોની તો અભિનેતાને નિતાન્ત આવશ્યકતા છે. કવિ તેને જે હાસ્યના પ્રસંગ ઉપજવી આપે તેને અવલંબીને જ તેને હસવાનું હોય, કવિ તેને જે રુદ્ધનો પ્રસંગ આપે તેને અવલંબીને જ રુદ્ધ કરી તે પ્રેક્ષકોની આંખમાં આંસુ લાવે. પરંતુ પરદા શા માટે છે ? તે તો અભિનેતાની પાછળ લટકતા રહે છે, અભિનેતા તેને ઉપજવી શકતો નથી. તે તો ચીતરેલા જ હોય છે. હું તો માનું છું કે તેને લીધે અભિનેતાની અશક્તિ-કાયરતા પ્રકટ થાય છે. આ પ્રમાણે જે ઉપાયથી પ્રેક્ષકોના મનમાં ભ્રમ ઉત્પન્ન કરી તે પોતાના કાર્ય સહેલું કરી નાંખે છે તે ચિત્રકાર પાસેથી લીધે માગીને આણેલા હોય છે.

તે ઉપરાંત જે પ્રેક્ષકો તમારો અભિનય જોવા આ- છે તેમનામાં શું ફૂટી બદામની પણ કલ્પનાશક્તિ નથી તેઓ શું નાના બાળક છે ? શ્રદ્ધાપૂર્વક તેમના ઉપર ! પણ છોડી શકાય નહિ ? જો એમ જ હોય તો અર પૈસા આપે તોપણ આવા કાંઈ માણસને ટિકિટ વે નોંધવું નહિ.

એ કાંઈ અદાલતમાં સાક્ષી આપવાના જેવી વાત તો નથી કે દરેક બાબત સોગંદ ઉપર પૂરવાર કરવી પડે? જેઓ અદા રાખવા માટે, આનંદ મેળવવા માટે આવ્યા છે, તેમને આટલા ઠગવાની ધમાલ શા માટે? તેઓ એમની કલ્પનાશક્તિને ઘેર તાકામાં પૂરીને આવ્યા નથી; કેટલુંક તમે જણાવો, કેટલુંક તેઓ જણી લે; તમારી સાથે તેમનો આ પ્રકારનો લેવડદેવડનો સંબંધ છે.

દુષ્યન્ત જાડના થડને ઓથે ઊભોઊભો સખીઓ સાથે ચાલતો શકુન્તલાનો વાર્તાલાપ સાંભળે છે. બહુ મારું. વાર્તાલાપ ખૂબ રસની જમાવટ સાથે બોલના જાઓ ! આખા જાડનું થડ અમારી ગંભુજ નહિ હોય તોપણ એટલું અમે ધારી લઈ શકીશું. એટલી સર્જનશક્તિ અમારામાં છે. દુષ્યન્ત તથા શકુન્તલા, અનસૂયા તથા પ્રિયંવદા એમના ચરિત્રને અનુરૂપ પ્રત્યેક હાવભાવ અને બોલવાની દરેક જાતની ટપ એકદમ પ્રત્યક્ષવત્ અનુમાની લેવી મુશ્કેલ છે એથી તે ત્યારે પ્રત્યક્ષ વર્તમાન જોવાની મળે ત્યારે હૃદયરસથી સીચાય, પરંતુ બે જાડ અથવા એક ઘર એક નદી, એની કલ્પના કરી લેવી કાંઈ મુશ્કેલ નથી. તે પણ અમારા હાથમાં ન રાખો અને ચિત્ર દ્વારા ઉપસ્થિત કરો તેમાં અમારા પ્રતિ ભયંકર અશ્રદ્ધા પ્રકટ થાય છે.

આપણા દેશની 'જત્રા' * અમને એટલા માટે અસલ સારી લાગે છે; એ કાર્ય હીક સહૃદયતા સાથે સિદ્ધ થઈ જાય છે. 'જત્રા'ના અભિનયમાં પ્રેક્ષક અને અભિનેતા વચ્ચે

* રામલીલા, ભવાઈ જેવી વસ્તુ,

એવો ભારે અન્તરાય નથી હોતો. પરસ્પરની અદ્વા અને અનુકૂળતા ઉપર આધાર રાખવાથી કાર્ય ઠીક સહૃદયતા સાથે થઈ જાય છે. અસલ વસ્તુમાં જે કાવ્યરસ છે તે જ અભિનયના સાહાય્યથી કુવારાની માફક ચારે તરફ પ્રેક્ષકના પુલકિત ચિત્ત ઉપર છંટાય છે. માલણુ જ્યારે તેના આજી પુષ્પવાળા બાગમાં ફૂલ વીણતાં વાર લગાડે છે ત્યારે તે સાખીત કરવા આખાં ને આખાં ઝાડ રંગભૂમિ ઉપર લાવવાની શી જરૂર છે? એક માલણુની ઉપરથી આખો બાગ એની મેળે ઉપસ્થિત થાય છે. જો તેમ ન થાય તો માલણુની પોતાની શક્તિ ક્યાં રહી? પ્રેક્ષકો પણ કાષ્ઠનાં પૂતળાં જેવા શું કામ એકા છે?

શકુન્તલાના કવિને જો રંગભૂમિના દશ્યપટનો વિચાર કરવાનો હોત તો પહેલેથી મૃગની પાછળ રથ દોડાવનો તે બંધ કરી દેત. જરૂર, તેઓ તો ભારે કવિ હતા. રથ અટકતાંની સાથે તેમની કદમ અટકી જત એમ નથી, પરંતુ અમે કહીએ છીએ કે જે તુચ્છ છે તેને માટે જે ભારે છે તેકાં પણ બાબતમાં શું કામ પોતાને હલકી પાડે? રસિકના મનમાં જે રંગભૂમિ ઉપર સ્થળનો અભાવ નથી, ત્યાં જાદુથી દશ્યપટ પોતાની મેળે રચાઈ રહે છે. તે જ રંગભૂમિ તે જ પટ નાટકકારનું લક્ષ્યસ્થળ છે. કેઈ કૃત્રિમ રંગભૂમિ, કૃત્રિમ પટ કવિદ્વપનાને ઉપયુક્ત થઈ શકે નહ.

એટલા માટે જ જ્યાં દુષ્યન્ત અને સારથિ એક જ સ્થાને સ્થિર હોવા રહી વર્ણન અને અભિનય દ્વારા રથવેગ ભજવે છે ત્યાં પ્રેક્ષક આ અતિ સામાન્ય વાત અનાયાસે ધારી લે

છે કે રંગભૂમિ નાની છે, પરંતુ કાવ્ય નાનું તથી. તેટલા જ માટે કાવ્યની ખાતર રંગભૂમિની આ અનિવાર્ય ત્રુટિને રાજ-ખુશીથી તેઓ માફ કરે છે, અને પોતાના ચિત્તક્ષેત્રને તે ક્ષુદ્ર સ્થાનમાં પ્રસારી દબાવે રંગભૂમિને વિશાળ બનાવી દે છે. પરંતુ રંગભૂમિને ખાતર કાવ્યને જો ઉતરવું પડ્યું હોત તો આ નાના હતલાચ કાષ્ઠખંડને કાણ મારી આપી શકત ?

શકુન્તલા નાટક બહારના ચિત્રપટની દરકાર રાખતું નથી એટલે પોતાના ચિત્રપટને તેણે પોતે મર્જી લીધું છે. તેનો કષ્ણાશ્રમ, તેના સ્વર્ગપથનો મેઘલોક, તેનું મારીચનું તપોવન વગેરેને માટે તેને બીજા કાષ્ઠને કાંઈ વર્દી આપવી પડતી નથી. તેણે પોતે જ પોતાને સંપૂર્ણ કરી લીધું છે. ચરિત્રસર્જનમાં શું કે સ્વભાવચિત્રમાં શું, પોતાની કાવ્યસંપત્તિ ઉપર જ કેવળ તેનો આધાર છે.

અમે બીજા એક લેખમાં કહ્યું છે, કે યુરોપીયનોની દષ્ટિએ **चक्षुर्वै सत्यम्** 'જે પ્રત્યક્ષ દેખાતું નથી તે છે જ નહિ' એમ છે. કેવળ કલ્પના તેમનું ચિત્તરંજન કરે એમ નથી. કાલ્પનિકને પૂરેપૂરું વાસ્તવિકની માફક બતાવીને બાળકની માફક તેમને ભૂલાવવા જોઈએ. કેવળ કાવ્યરસની પ્રાણદાયિની વિશલ્યકરણીથી ચાલે નહિ, તેની સાથે વાસ્તવિકતાનો આખો ગન્ધમાદન પણ લાવવો જોઈએ. આ કલિયુગ છે. એટલે ગન્ધમાદન ખેંચી લાવવા એન્જનિયરિંગ જોઈએ. તેનું ખર્ચ પણ સામાન્ય નથી. વિસાયતના સ્ટેજ ઉપર કેવળ આ ખેલને માટે જે નાહક ખર્ચ થાય તેટલામાં તો ભારતવર્ષના કેટલાયે અબ્રમેદી દુર્ભિક્ષ ઈપ્પી જઈ શકે.

પ્રાચ્ય દેશોમાં ક્રિયા, કર્મ, ખેલ આનંદ બધું સરળ સહજ છે. દેળના પત્ર ઉપર આપણું લોજન મુંદર રીતે થાય છે તેથી જ લોજનનો જે સ્વાભાવિકમાં સ્વાભાવિક આનંદ-જે આખા વિશ્વને કાંઈ પણ સંકોચ વિના પોતાને ત્યાં તોંતરવું એ સંભવિત છે. આ યોજનાનો ભાર જે જટિલ અને આતશય હોત તો મૂળ વાત જ મારી જત.

વિલાયતની નકલ કરીને આપણે જે થિયેટર ઉભું કર્યું છે તે એક મોટી વધી ગયેલી રસોળી જેવી વસ્તુ છે. તેને એક જગાએથી બીજી જગાએ લઈ જવું મુશ્કેલ છે. ગરીબથી માંડીને સહુને ઘેર તેને લાવવું અશક્ય છે. તેની અંદર લક્ષ્મીનું ધૂવડ જ + સદસ્વતીના પક્ષને ઘણુંખરું ઢાંકી દે છે. તેથી કવિ અથવા અભિનેતાની પ્રતિભાના કરતાં કંપનીના માલિકની મુઠી જ વધારે આવશ્યક છે. પ્રેક્ષક જે વિલાયતી છોકરવાદીની દીક્ષા પામેલા ન હોય અને અભિનેતા જે પોતામાં અને કાવ્યમાં યથાર્થ શ્રદ્ધાવાળા હોય, તો તેઓ અભિનયની આસપાસની ખર્ચાળ અને નકામી જંજાળને ઝાડી કાઢી રંગભૂમિને મુક્તિ અને ગૌરવ આપે તો જ સહૃદય હૃદયપુત્રને છાજે એવું કામ તેમણે કર્યું ગણાય. બાગને બગાડતી ચીતરીને ખડો કરવો પડે અને સ્ત્રીનો વેશ સ્ત્રીએ જ ભજવવો પડે, એ જાતના અત્યંત સ્પૂલ વિલાયતી જંગલીપણાને તિલાંજલિ આપવાનો સમય આવી પહોંચ્યો છે.

ટૂંકામાં કહી શકાય કે જટિલતા નાલાયકી સૂચવે છે.

+ બંગાળીઓ લક્ષ્મીને ધૂવડનું વાહન આપે છે તે કલ્પના ઐતિહ્યવાળી લાગે છે—અનુવાદક.

વાસ્તવિકતાનું હોંટ જો કળાના તંત્રમાં પેસી જાય
તો બધી જગા પોતે જ લઇ લે અને કળાને તેમાંથી બહાર
નીકળવું પડે. ત્યાં અર્જુને લીધે યથાર્થ રસની ભૂખ
નથી ત્યાં ખર્ચાળ મસાલો ધીમેધીમે ઓટલો બધો વધી જાય
છે કે ચટણી જ મુખ્ય આહાર થઇ જાય છે અને અન્ન
તો વળામણ જેવું બની જાય છે.

~~32557~~

32557

ગુજરાત સાહિત્યમાં અપૂર્વ સ્થાન પામેલ

કાન્ત નો

પૂર્વાલાપ.

(ખીલ આવૃત્તિ)

વિશિષ્ટૃઓ

કર્તાના ક્રેડિટ.

કર્તાના હસ્તાક્ષરમાં ' ઉપહાર '

કર્તાનાં આજ સુધી અપ્રગટ રહેલાં
કેટલાંક કાવ્યો.

અ. રામનારાયણ વિ. ખાઠકનો ઉપોદ્ઘાત
અને કાવ્યો ઉપર દિધ્યણ.

: ગુજરાત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ. : :

બાલચન્દ્રાવલિનાં



પુસ્તકો



સુંદર વાતો.

૦—૬—૦

ગિજુભાઈ

દેવકથા.

૦—૬—૦

ચન્દ્રશંકર

ભેર.

૦—૬—૦

ગિજુભાઈ

જીગતરામ

પડઘા.

૦—૫—૦

ધૂમકેતુ

શકુંતલા.

૦—૫—૦

મોંઘી બહેન

અલિબાબા.

૦—૫—૦

વિદ્યા બહેન

: : ગૂજરાત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ. : :

❀ ❀ ખીન્ન પુસ્તકો ❀ ❀

પૂર્વાશાપ. ૨-૦-૦

દીગલી. ૦-૧૨-૦

તાણખા ભા. ૧ લો. ૧-૮-૦

” ભા. ૨ જો. ૧-૮-૦

તમને એ નહિ સમજાય. ૦-૧૦-૦

વિષણુ પુરાણની કથાઓ ૦-૧૦-૦

ઉપનિષદની વાતો ૦-૬-૦

કાનો ભરવાડ. ૦-૧-૦

રંગની પેટી. ૦-૧-૦

બહેન. ૦-૧-૦



32557

:: ગુજરાત સાહિત્ય મંદિર-અમદાવાદ. ::